Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

SUPLIMENT

2 SIMULTANE LITERARE

Începînd cu acest număr, revista „Amfiteatru" inaugurează o rubrică nouă, intitulată SIMULTAN LITERAR. În cadrul ei vom publica discuţiile care vor rezulta în urma întîlnirilor unor scriitori contemporani cu grupuri de studenţi, colaboratori şi cititori ai revistei noastre. Scopul acestor întîlniri, la care scriitorii cunoscuţi vor răspunde la întrebările cititorilor noştri, este de a dezvălui începătorilor în meseria scrisului preocupările, preferinţele şi proiectele celor ce reprezintă la ora actuală avangarda frontului nostru scriitoricesc.
Pentru primul „simultan literar" i-am invitat în redacţie pe prozatorul Marin Preda şi poetul Nichita Stănescu.

◆ MARIN PREDA





◆ NICHITA STĂNESCU

FESTIVALURI STUDENŢEŞTI

finala

● în pag. 10

PRIMĂVARA STUDENŢEASCĂ LA CLUJ



Ultimele săptămîni au însemnat pentru vechea tradiţie universitară clujeană un prilej de înviorare. Trei săptămîni de concentrată manifestare artistică, ocazionată de festivalul formaţiilor artistice ale tuturor institutelor de învăţămînt superior, în decursul căruia spectatori de toate vîrstele au devenit critici de teatru, examinatori ai expoziţiilor de pictură, sculptură, tapiserii, ai panourilor de fotografie artistică, susţinători aprinşi ai orchestrelor de muzică populară sau de jazz, precum şi ai interpreţilor de dansuri folclorice ori balet modern.

● în pag. 8-9 ●

asterisc

supliment

RECITAL SHAKESPEARE

Recitalul Shakespeare susţinut în cadrul Facultăţii de engleză ne-a făcut să înţelegem pe viu de ce regizorii — mai ales cei de film — încredinţează atît de des roluri importante amatorilor. Într-unul din romanele sale, cunoscutul romancier american Norman Mailes distingea actorii amatori de cei profesionişti printr-o unitate pe care cei din urmă ştiu s-o imprime atît întregului spectacol cît şi interpretării individuale, unitate care duce la existenţa unui nivel mediu care poate fi depăşit, dar sub care în nici un caz nu se poate coborî. Într-adevăr, amatorilor, acest nivel mediu le lipseşte şi salturile de la artă autentică la non-artă este elementul ce le caracterizează interpretarea.

Această remarcă a scriitorului american se potriveşte după părerea noastră şi acestui spectacol, discrepanţele fiind considerabile nu numai între interpreţi, dar şi în evoluţia aceluiaşi interpret, fie de la un rol la altul, fie chiar în cadrul aceluiaşi rol. Recitalul s-a compus dintr-o selecţie de scene organizate în jurul temei dragostei în epoca marelui dramaturg elizabethan.

În piesele lui Shakespeare scenele de dragoste sînt mult mai puţin numeroase decît s-ar putea crede. Poată fiindcă rolurile femeilor, fiind interpretate de actori, autorul nu se putea bizui în cadrul scenelor pe o atracţie fizică între parteneri.. Ca în toată opera lui Shakespeare, dar mai ales cînd este vorba de scene de dragoste, replicile sînt încărcate cu sensuri, cu idei, sînt iuţi, spirituale. Ca şi cum autorul, înţelegînd că efectul trebuie să reiasă exclusiv din text, s-ar fi ferit să lase prea mult pe seama actorilor.

Jocul studenţilor s-a orientat în direcţia evidenţierii valorilor textului shakespearean, evitînd improvizaţiile. Ne-a impresionat în mod deosebit aleasa rostire a textului în original. Una din „vedetele" recitalului a fost fără îndoială Harold Mesch (Student în anul IV) care a cumulat partituri dintre cele mai strălucitoare şi variate din Hamlet, Richard al III-lea, Antoniu, Orlando. integrîndu-se perfect în universul fiecărui personaj.

Văzut în stilul lui Laurence Olivier, Hamlet-ul interpretat de Mesch a conferit prinţului danez acel caracter ambiguu care a sugerat atîtea zeci de interpretări, toate adevărate şi totuşi nici una exactă sau definitivă. Am văzut un Richard pentru care rolul a devenit o pasiune, a cărei flacără îi atrage în plasă fiinţe plăpînde şi nevinovate ca Lady Anne.

În rolul acesteia. Pompilia Stoian (anul V) a dovedit un talent excepţional. Ea nu a jucat-o pe Lady Anne, ea a fost Lady Anne şovăind între dezgustul şi atracţia diabolică ce o copleşesc pe rînd şi o sufocă. Emil Mettalbe (anul IV) s-a dovedit înzestrat cu deosebite calităţi scenice atît pentru comedie (Henry V) cît şi pentru dramă (Othello) creînd personaje de o autentică factură shakespeareană. Rosalind — în interpretarea Verei Leviţchi (anul III) a fost sclipitoare, inteligentă şi graţioasă.

Dintr-un ansamblu neomogen s-au mai detaşat Angela Ghimis (anul III) excelentă în rolul Catherinei şi în al Celiei — unde a realizat o prezenţă scenică remarcabilă deşi scena o condamna aproape la tăcere; Anca Rarian (anul II), distribuită integral în roluri de doici şi Nuşa Moldoveanu.

Regia Lidiei Ionescu a coordonat cu subtilitate actori, mişcări, decor, text. Inteligent comentariul lui Petru Popescu.

IRINA CORNEA

O EXEMPLARĂ ACTIVITATE POETICĂ

Îmi promit de multă vreme că într-o bună zi voi transforma exclamaţiile în demonstraţii, făcînd din ceea ce îmi place în literatura de astăzi obiect de mai amplă discuţie. Îmi promit şi nu mă ţin de promisiune. Aş fi voit să analizez poemul „Enghidu" al lui Nichita Stănescu, poemul „Marele visător" al lui Grigore Hagiu, poemul „Cîinele de lîngă pod" al lui Geo Dumitrescu, poemul „Surîsul Hiroshimei" al lui Eugen Jebeleanu, poemul „Drum prin deşert" al lui Miron Radu Paraschivescu. N-am făcut-o. Am încercat pe cît m-au ţinut vocalele şi consoanele să le salut şi să le iubesc. Acelaşi lucru îl fac şi acum salutînd exemplara activitate poetică a lui Ştefan Aug. Doinaş, cel care între poeţii momentului nostru iubeşte cel mai mult cuvintele.

Îmi îngădui să-mi promit din nou şi să-ţi promit şi dumitale, poete Doinaş, o îndelungă meditaţie care începe cu acest salut.

ADRIAN PĂUNESCU

NECESITATEA UNEI VALORIFICĂRI

În recenta discuţie deschisă de „Gazeta literară" nr. 14 (aprilie) cu tema „Specificul naţional în literatura română", se remarcă stringenţa cu care apare problema valorificării după criterii marxiste a materialului filozofic din „Spaţiul mioritic", şi alte scrieri ale lui Lucian Blaga. Astfel Al. Piru susţine cu îndreptăţită justeţe: „În „Spaţiul mioritic" de Lucian Blaga sînt fără îndoială multe observaţii, care, mai solid documentate, vor putea fi reevaluate". Disociind puncte de vedere din care se poate utiliza Blaga, tot Al. Piru se arată „plăcut impresionat" de înţelegerea acordată lui Blaga de academicianul Athanase Joja în articolul său „Profilul spiritual al poporului român". Eugen Simion declară „că Blaga încearcă să găsească acei factori comuni care există în manifestările spirituale ale poporului nostru. Observaţiile sale în această direcţie (formulate în „Trilogia culturii") sînt substanţiale", atrăgînd atenţia în acelaşi timp asupra detaşării critice faţă de concepţia sa în direcţia „matricei stilistice" apriorice. În cadrul aceleiaşi dezbateri, Ov. S. Crohmălniceanu (în „Gazeta literară" nr. 15 — aprilie) constată dreptatea cu care Blaga diferenţiază specificul naţional în ceea ce are esenţial de pitorescul exterior, citînd: „Problema raportului dintre etnografie şi artă trebuie să se pună mai serios puţin, altfel riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani, găurite în spate pentru întinderea aripilor şi versurile în care dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a a unui boier român". („Ferestre colorate"). În intervenţia sa din 21 aprilie („Gazeta literară" nr. 16), Ion Dodu Bălan observă în acelaşi sens: „Cred că observaţiile particulare, concrete, în ce priveşte anumite relaţii dintre viaţa spirituală, structura prozodică a poeziei noastre, arhitectura populară şi mediul geografic specific în care a trăit poporul român, sînt în opera lui Blaga deosebit de pertinente, verificate de practică". Aşteptăm şi alte interpretări, mai ales din partea cercetării noastre filozofice, care să valorifice ştiinţific bogăţia de idei şi observaţii existentă în opera filozofului Lucian Blaga, privind modalitatea de manifestare a specificului naţional românesc. Încercările salutare pe care le-am semnalat reprezintă un imbold ce trebuie susţinut.

M. MINCU

◆ profil ◆

ION VLAD

Fascinat de inepuizabila lume a liniilor şi culorilor, tînărul ION VLAD se lasă sedus de vraja muzicii lor, căutînd cu tenacitate subterane nebănuite, în aşteptarea miraculoasei întîlniri cu propria personalitate.

Timbrul special al personalităţii lui ION VLAD se simte de pe acum. Temperament grav, contorsionat, nu lipsit de o anume candoare, ION VLAD este atras de registrul sobru al culorilor, de acorduri ce sugerează muzica pentru orgă. Acordurile sale de culoare au ceva patetic, reţinut, peisajele sale înrudindu-se ca atmosferă cu cele ale lui Andreescu, pentru care are, o stimă deosebită. Anotimpul predilect al peisajelor sale este toamna, iar motivele frecvente sînt coamele de dealuri încremenite într-o încleştare geologică. Naturile sale statice sînt încărcate de o poezie reţinută, unde brunul roşcat, verdele profund, negrul argintat se îngemănează în acorduri de o rară frumuseţe. Chipurile modelelor sale sînt întotdeauna încălzite de dragoste, studiile obişnuite de atelier devenind prin capacitatea de transpunere plastică ce o posedă pictorul tablouri de sine stătătoare cărora le conferă acel „ceva" care ne transpune în sfera emoţiilor artistice superioare. Recenta sa expoziţie personală deschisă în incinta facultăţii de Arte Plastice de la Institutul Pedagogic din Bucureşti, unde este student în anul III, a demonstrat cu prisosinţă cele afirmate mai sus.

Mult prea succinta prezentare de faţă, determinată de spaţiul limitat al revistei, a unui tînăr de talent cum este studentul ION VLAD, nu are menirea decît de a atrage atenţia asupra unui element, care dacă va manifesta aceeaşi tenacitate, dragoste, devotament faţă de pictură, ca pînă acum, va înscrie un nume important în plastica noastră.

MARIN GHERASIM

SIMULTAN PROZĂ LITERAR

MARIN PREDA

DUMITRU DINULESCU: M-ar interesa să ne faceți, dacă doriți, cîteva confesiuni în ce privește practica muncii dumneavoastră scriitoricești.

M. PREDA: Psihologia creației a interesat totdeauna pe cititor și nici un scriitor nu scapă, începînd de la un număr de cărți în sus, de întrebarea asupra felului cum scrie. Arghezi povestește undeva că Slavici, fiind la închisoare, a cerut, în clipa cînd temnicerul a venit să-l anunțe că e liber, să i se mai prelungească șederea cu vreo cîteva zile fiindcă avea de terminat o nuvelă. Nu știu cîți ani avea clasicul ardelean pe atunci, mi se pare că chiar șaptezeci. Însă pe lîngă această performanță, isprava mea, de pildă că la nouăsprezece ani am putut să scriu o povestire în plin vacarm de tramvaie și mașini pe terenul viran de lîngă piața Bălcescu mi se pare că nici nu merită să fie amintită. Scriitorul american Faulkner povestește că a scris romanul său *„În timp ce trag să mor"* pe dosul roabei cu care căra noaptea cărbuni într-o centrală electrică. În general relatările sale despre meseria de scriitor sînt demne de cel mai mare interes. Cu cîțiva ani înainte de a muri răspundea într-un interviu în revista vest-germană *Merkur* la întrebarea despre documentare și spunea că cel mai bun *modus* pentru un scriitor este cel pe care l-a găsit el odată, bineînțeles cînd era tînăr și foarte sărac: era angajat într-o casă de toleranță ca *boy*. Aducea petrecăreților băuturi și stătea și se uita la ei pînă pe la două noaptea; ziua era liber și putea să scrie cît poftea, avînd deci existența asigurată și material uman sub forma celei mai veridice panorame la care poate visa un scriitor, societatea văzută prin viciile ei, virtuțile fiind etalate în văzul lumii și nemainecesitînd un efort special de a le cunoaște. Nu-l deranja și nu-l supăra nimeni, stătea liniștit în odăița lui și scria! Mai tîrziu, după ce scriitorul a făcut rost de niște bani și-a cumpărat firește o fermă și a scris acolo, în ferma lui. Dar e interesant de observat că figurile pe care el le-a cunoscut pe vremea cînd era *boy* în acea casă apar în opera lui cu un relief halucinant, aproape unic. În general, după ce ajung celebri și bogați, scriitorii își amintesc cu nostalgie sfîșietoare de anii cînd erau necunoscuți și strîmtorați (citiți și amintirile lui Hemingway traduse în revista „Secolul 20" nr. 3). În acest sens, cred că domnul Truman Capote, care a cîștigat recent cu ultima sa carte, intitulată *Cu sînge rece*, două milioane de dolari, va avea mult de suferit, mai ales că e și tînăr, are abia în jurul a patruzeci și cinci de ani. Veți zice, poate, că povestind despre alții lucruri senzaționale mă feresc în felul acesta să fac eu mărturisiri. E adevărat că mă feresc, nu cred că e acuma timpul de confesiuni. Confesiune sau mărturisire înseamnă liniștire, adică privire înapoi. Or, sentimentul meu e că la ora actuală se așteaptă de la scriitorul român din generația mea opere și nu „mărturisiri".

A. SINCU: Este cunoscut în istoria literaturii cazul unor scriitori terorizați de imposibilitatea despărțirii de o operă capitală, pe care nu o pot depăși. După părerea mea în aceeași postură vă aflați și dv. cu „Moromeții", Zaharia Stancu cu „Desculț", Eugen Barbu cu „Groapa". Ce ne puteți spune pe această idee?

MARIN PREDA: Nici un scriitor nu se oprește cu plăcere la o anumită treaptă a creației lui după care să coboare liniștit scriind cărți mai slabe. În realitate, nu se știe niciodată ce se mai poate întîmpla. Unii consideră de pildă că J. P. Sartre abia acum și-a scris cea mai bună carte a sa, în jurul a șaizeci de ani, e vorba de volumul *Cuvintele*. Numele lui a fost însă legat timp de peste douăzeci de ani de opere care dădeau dreptul oricui să considere cariera lui încheiată, cum ar fi volumul de povestiri *Peretele*, piesa *Muștele* (pe care eu o pun alături de Fedra) și romanul *Greața*, fără să mai vorbim de anii '46 după război cînd pentru ideile lui filozofice unii se băteau chiar în duel și erau fete care purtau bluze cu portretul lui imprimat în față și pe spate. Acum s-au dus timpurile de atunci, inutil să le mai răscolim, deși acum doi ani scriitorul filozof a refuzat premiul Nobel, ceea ce nu e puțin lucru, mai ales că printre argumentele lui era și acela că de ce nu i s-a decernat acest premiu mai înainte lui Șolohov! Ei, acum i s-a dat și lui Șolohov, si-a văzut domnul Sartre visul cu ochii!

LUIZA CRISTESCU: Ați încercat să elucidați în cîteva articole chestiunea traducerilor în limbi străine...

M. PREDA: Da, am făcut această încercare dezinteresată! Am avut însă și eu impresia, cum o au mulți scriitori neexperimentați în publicistica literară cînd vor să exprime ceva care lor li se pare foarte evident și clar că ceea ce e evident și clar pentru tine, pentru alții e foarte complicat și în orice caz inacceptabil. S-a spus că vreau să impun altora viziunea mea proprie. Eu să impun altora viziunea mea proprie! Aoleu!

ALEXANDRU SINCU: Și dacă o carte de-a dv. e tradusă în mai multe limbi și devine un best-seller?

MARIN PREDA: Atunci o să fiu și eu, probabil, chinuit de nostalgia după anii cînd nu visam... succes... ci numai artă!

LAURENȚIU ULICI: Debutul dv. ca prozator este legat de o mișcare nouă în proza noastră la data respectivă?

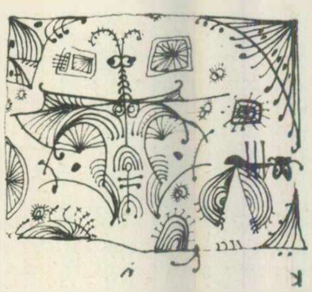
MARIN PREDA: Trebuie să știți că debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre noi. Lucrările care au marcat profund acea perioadă au apărut în toamna anului 48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, cînd trec ca pe lîngă ceva fragil, pe lîngă această perioadă de înmugurire a literaturii noastre, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros. Sigur e că după povestirea *S-a spart satul* de Gheorghe Cristea au urmat apoi rînd pe rînd povestirile: *Andrei Buda merge la școala de cadre* și *Ion Lăscan s-a pus pe gînduri*. În povestirea *S-a spart satul* un tînăr spune într-o ședință că el nu iese încă la semănat fiindcă nu e vremea potrivită și atunci se ridică secretarul care îl cunoaște și știe că e băiat bun și spune aceste cuvinte care relevau sensul nou al povestirii, spargerea satului: „Antoane, astea nu sînt vorbele tale, sînt vorbele lui Tănase Gherase". A doua povestire *Andrei Buda merge la școala de cadre* mi s-a părut încă de pe atunci cam didactică și nu mai țin minte numele autorului, pe cea de-a treia însă da, era a lui Petre Dragoș. Numele lui Petre Dragoș nu spune nimic tînărului scriitor de azi, într-o zi însă s-ar putea să reușesc să-i evoc totuși figura. Pe vremea aceea țineam ceva mai multe ședințe decît acum, erau multe probleme noi care asediau turnul nostru de fildeș și mulți se rătăceau în ele (mai ales scriitorii din vechea generație) încercînd să le rezolve după metodele lor perimate. (Nu apăruse încă *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu!) Și cînd lucrurile păreau că se încurcă tot mai mult se deschidea atunci ușa și apărea Petre Dragoș. Era un om cu o statură mai degrabă înaltă, cu ochelari negri, cu părul abundent, de asemenea negru și puțin mai bătrîn decît mine, să fi avut douăzeci și opt sau treizeci de ani. Era totdeauna însoțit de o femeie de brațul căreia se ținea fiindcă în urma unui accident voluntar scriitorul își pierduse vederea. Se așeza modest în rîndul din față și asculta ca oricare, dar noi ne dădeam atunci seama că chestiunea care se dezbătea era deosebit de importantă. Ne aflam adunați de obicei într-o clădire de pe strada Romană nr. 64, și se ridica într-adevăr nu după multă vreme Petre Dragoș și se îndrepta spre prezidiu. Nu înțeleg de ce scriitori cu forță de evocare, cum era Eusebiu Camilar sau alții la fel de înzestrați, nu ne-au lăsat nimic despre felul de neuitat cum vorbea Petre Dragoș în aceste ședințe, ele însele memorabile. De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spunea lucruri dincolo de sensul atribuit de noi... Știa, în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee încît să descoperi tu singur universul ei afectiv, sau mai bine zis să simți tu ideea în mod afectiv, sugerîndu-ți totodată că dezbaterea la care asiști el de cîteva minute de cînd a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva ei problemele literaturii în afara realității, care ne aștepta de fapt afară plină de simboluri mari. Ce discutam noi acolo? ne întreba el și adăuga: Chiar în ziua aceea între Agnita și Botorca se perforase ultimul metru de tunel care îi mai despărțea pe brigadieri să se întîlnească. Trebuia să ne ducem acolo, erau clipe mari, pe care, n-aveam să le mai întîlnim în istorie. Ce stam acolo închiși între niște ziduri?! Care era tema discuției? Despre literatură și viață! Ei, ce e de discutat? Literatura trebuie să descrie viața și viața nu e aici printre fum de țigări și scaunele pe care le roadem de atîta stat... Dar îmi dau seama că ceea ce vă spun e ca o picătură într-un rîu față de bogăția evenimentelor care au marcat literatura noastră după acest început.

LUIZA CRISTESCU: Ce credeți despre prejudecata cititorului care n-are timp să se ocupe de un scriitor care îl plictisește. chiar dacă peste douăzeci de ani critica va dovedi că a fost un scriitor mare? Temele din lumea țărănească mai pot interesa cititorii din lumea întreagă la ora actuală?

M. PREDA: Un cititor nu mai poate citi nimic după ce a murit, dar nu se poate spune că un scriitor, după ce moare, nu va mai fi citit de nimeni. În acest sens nu este exclus ca unui scriitor, la nevoie, să nu-i pese dacă nu e citit de contemporani. Unii cititori au într-adevăr aerul că dacă nu le place lor un scriitor cu asta relația acelui scriitor cu cititorii în general prezenți și viitori s-a încheiat și sînt mirați cînd alții continuă nu numai să-l citească și să-l discute, ci și să ceară tipărirea lui. Pînă mai anii trecuți chiar se spunea de pildă în presa literară acest lucru, că dacă nu placi cititorului din timpul tău, atunci zadarnic te consolezi cu ideea că vei plăcea cititorului viitorului, cu alte cuvinte se pornea de la ideea existenței unui tip de cititor care s-a născut în zilele noastre în socialism și ale cărui gusturi și preferințe vor fi aceleași și mîine, înțepenite adică pe vecie. Între cele două prejudecăți — a scriitorului, care nu e atent la cititorul timpului său și speră să fie mai bine înțeles în viitor, și cititorul care dă cu piciorul în scriitorul pe care nu-l înțelege —, mai rea mi se pare prejudecata cititorului, fiindcă a scriitorului nu face rău nimănui, pe cîtă vreme a cititorului e dăunătoare. Fiindcă ideea de creație este legată în conștiința scriitorului de ideea de reușită, ca să nu mai vorbim de glorie, și deci prin natura însăși a relației dintre creator

şi consumator, dominaţia consumatorului e asigurată în mod natural: artistul se verifică prin publicul său concret contemporan cu el. Riscul artistului e să nu fie înţeles şi să fie aruncat în chinurile incertitudinii care nu-l scutesc oricît ar fi el conştient de valoarea sa. Care e însă riscul publicului? Nici unul! Şi atunci cum poţi în relaţia aceasta să iei tot partea celui care nu riscă nimic? Nu e însă mai puţin adevărat că în secolul nostru datele tradiţionale ale relaţiei dintre artist şi public tind să se modifice şi literatura, de pildă, pare că ar trebui să cedeze oarecum din teren datorită mijloacelor moderne care satisfac într-o măsură enormă setea de noutate a publicului, curiozitatea lui lacomă care altădată se hrănea din plin cu literatura. Cel puţin aşa s-ar părea! Am citit o informaţie într-o revistă franceză că la ora actuală un filozof american al cărui nume nu e încă celebru în Europa a elaborat de cîţiva ani o teorie care continuă să stîrnească cel mai mare interes mai ales în rîndul experţilor în producţie şi al celor care studiază psihologia şi sociologia. Pe baza unor observaţii făcute în special asupra comportării copiilor în ceea ce priveşte influenţa mediului, autorul a tras concluzia îndrăzneaţă că electricitatea, de pildă, care apare în casele noastre cînd învîrtim un buton, nu dă omului numai lumină, ci şi „informaţii" (noţiunea de informaţii avînd aici după cum am înţeles eu sensul de stimul fiziologic). Efecte similare asupra comportamentului nostru ar produce şi televizorul şi radioul şi aşa mai departe. Şi atunci, de pildă, un copil... televizat, adică format de mic cu televizorul în casă, s-a constatat că are simţul tactil mai dezvoltat, cel vizual mai slab şi spiritul gregar mai accentuat decît la un copil „netelevizat". A stîrnit senzaţie răspunsul acestui filozof cînd a fost întrebat de cei de la trustul electricităţii ce rol va avea prin urmare producţia trustului lor în perspectiva acestei teorii. „Tîmpiţi mai sînteţi, cică le-ar fi răspuns filozoful în stilul lui american, voi credeţi că pur şi simplu daţi oamenilor lumină, cînd în realitate le daţi informaţii". Iar celor care produc automobile le-ar fi prezis (alarmîndu-i), că într-un viitor apropiat omului nu-i va mai plăcea să se deplaseze cu automobilul decît pe distanţe mari şi că pe cele mici îi va plăcea să le străbată pe jos, deci o scădere a interesului pentru maşini etc. Prin ce mai poate uimi azi un scriitor pe cititorul său cînd într-adevăr acesta din urmă dispune de atîtea mijloace pe care i le oferă descoperirile tehnice spre a-şi hrăni spiritul într-un mod care îl şi informează, îl şi distrează şi îl şi instruieşte? Iată o întrebare menită să-l nelinişteasca pe un artist, dar anumite fenomene tot din viaţa socială contemporană, cum ar fi faptul că o carte bună se trage în tiraje fabuloase faţă de trecut, ca să nu mai vorbim de un tablou bun al unui pictor care chiar în viaţă fiind se vinde cu sume inimaginabile, mărturisesc totuşi de preţuirea parcă chiar mai mare de care se bucură artistul în zilele noastre. Sînt în orice caz în balanţă date noi pe care meditaţia unui scriitor actual nu le poate evita dacă nu vrea să rişte să rămînă un epigon dar şi adevăruri vechi pe care nu trebuie să le părăsească dacă nu vrea să eşueze în nelinişti fără sens şi în căutări infructoase.

Şi acum voi răspunde la întrebarea despre ţărani. Nu numai despre ţărani, dar despre orice mediu social se poate scrie în două feluri, într-un fel care ni-l poate sugera de pildă imaginea luării caimacului (ca să mă exprim şi eu ca unii scriitori ţărani care îşi închipuie că uimesc lumea dacă folosesc metafore din regnul animalier) şi în acest caz scriitorul a spus tot ceea ce era mai senzaţional dar şi mai aparent despre mediul social respectiv, sau într-un mod în care datele exterioare ale acelui mediu nu-l preocupă în mod special pe scriitor şi el îşi exprimă viziunea sa asupra lumii printr-o identificare de substanţă cu mediul social descris care devine astfel *universul său interior*. Cărţi din prima categorie se scriu puţine, din-tr-a doua se scriu permanent. Din punctul acesta de vedere, ţărănimea, fireşte, a încetat de mult să mai constituie un mediu senzaţional pentru cititor, dar dacă stăm să ne gîndim bine, nici oraşul nu se poate lăuda că nu e un mediu explorat pînă la saţietate. Avînd undeva în adîncurile ei tendinţa de a se constitui într-o lume închisă, capabilă să se dispenseze de mişcarea turbulentă şi anexionistă a oraşelor, ţărănimea a putut, în această încercare a ei disperată, să creeze valori morale şi spirituale care au fost apoi preluate de întregul popor. Acest adevăr incontestabil ne dispensează în orice caz de orice argumentaţie în favoarea dreptului de egalitate deplină pe plan universal a tematicii umane din universul ţărănesc. Mi se pare pe deplin posibil un Ulisse ţăran, aşa cum există un Ulisse al lui Joyce, în care eroul este prizonierul unui oraş şi odiseia lui nu-i depăşeşte limitele. Cine va avea curajul să întreprindă o asemenea operă va fi dintr-o dată un mare scriitor, în mod firesc, fără să-i mai treacă măcar pentru o clipă cuiva prin cap vreo idee limitativă. În zilele noastre studierea prin artă a umanului nu mai are înainte nici un fel de prejudecăţi care să-i bareze drumul. Cutare erou al lui Beckett e un bătrîn sordid sau un vagabond şi nu intră în interesul discuţiilor despre artă opinia celor care cînd aud de romane cu subiecte din lumea ţărănească, exclamă: A, iar cu ţărani? De ce iar cu ţărani? E mai interesant cu cerşetori, idioţi, cretini, vagabonzi, estropiaţi sau dementi? Nici asta nu mai e nou după Faulkner şi Beckett (deşi Dostoievski şi Gogol au tratat şi mai înainte aceste subiecte). Dimpotrivă, eu cred că, de pildă, la noi abia acuma a venit, în sfîrşit, timpul să se scrie din gros despre ţărani. Aţi putea să mă întrebaţi de ce cred eu acest lucru dar ca şi la început m-aş feri să răspund fiindcă ar însemna să ne întoarcem de unde am plecat, adică în zona „mărturisirilor" literare care, însă, într-o anumită perioadă a vieţii unui scriitor sînt prea strîns legate de proiectele lui, de convingerile lui estetice cele mai intime, care pot constitui pivotul întregii lui opere. Or, despre asta, ori nu se vorbeşte decît foarte tîrziu, ori de loc.



◆ adrian păunescu ◆

VIAŢĂ DE EXCEPŢII

Prietene, răcneşte că ai scăpat de moarte,
Nu te uita că sînt atîţia oameni vii,
Un joagăr taie soarele în fiecare zi
Făcîndu-ni-l mai rece, mai departe.

Şi rumeguşul ce rezultă iată-l,
Aceşti bărbaţi şi-aceste vagi femei
Ce par a se-nmulţi ei între ei
Cuplu în repetare, mama, tatăl.

Dar ei sînt rumeguşul ce cade-n foi încete
Cînd joagărul şi aerul distrug
Rupînd din lemnul soarelui de rug
Butuci în flăcări, noile planete.

Sărută iarba, roua şi ereţii,
Nu te uita că sînt atîţia oameni vii,
Ei pot trăi oricît, ce i-ar opri,
Ci noi trăim o viaţă de excepţii.

Răcneşte deci că ai scăpat de moarte
Căci astăzi chiar era firesc să mori,
Sub grinzile a cine ştie ce culori
Sau sub bătaia foalelor înalte.

Şi trebuia să te îmbrace-n gheare
Vulturi enormi cu capetele mici,
E o excepţie că eşti aici,
Că ai cuvinte, ochi, braţ viu, suflare.

Mîngîie calul călăririi repezi,
Sărută rîul ce te-a suportat,
Şi bucură-te că ai tălpi pentru umblat
Şi că nu calci cu tîmplele pe lespezi.

★

Eu sînt surprins cînd încă te mai aflu
Oriunde te-aş afla, în orice zi,
Parc-aş veni să-ţi recunosc cadavrul
Cînd ştiu că ne vom întîlni.

Nu te uita la cei cu fiinţă caldă
Prezenţi şi ei în aerul acest,
Sînt fiii rumeguşului celest,
Resturi de sori ce nu vor să se piardă.

Pe ei nu-i urmăreşte nici un lucru,
Nu îi devoră rîul călător
Dar dacă tu trăieşti, întîmplător,
Eu în genunchi m-aşez, plîngînd, ca să mă bucur.

★

În fiecare zi ţi se mai dă o zi,
Şi niciodată nu ştiu, nu pot şti
Cît încă se mai poate întîlni
O lume de copii
Cu altă lume de copii
Prin cernerea de rumeguşuri timpurii
A soarelui ce răsări
Şi-n zgomotul asurzitor al joagărului străluci,
Îndepărtîndu-se din zi în zi.
Planete aruncînd din rugul său puternic şi
Un rumeguş de fiice şi de fii
Fluturători prin Venus şi cîmpii
În funcţie de aerul planetei care îi primi,
Nemuritori fiind aceşti copii
Din neatenţie, aceşti copii
Nemuritori fiind fără de-a fi
Vii, niciodată morţi, dar niciodată vii.

★

Stă în centru magma ta
Nu se mai poate mişca
Patru păsări ar cînta,
Din cîte o altă stea
Dac-ai vrea să poţi pleca.

★

E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident
Faptul că eşti şi că te mişti, născînd cuvinte,
Faptul că eşti şi că te mişti, născînd cuvinte,
E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident.

Nu trebuia să se întîmple dar s-a întîmplat,
Hazard şi vre-o confuzie ce dă erori.
Tu după primele cuvinte trebuia să mori
Căci tu cu naşterea eşti vinovat.

Fuge-o prăpastie pe lîngă tine,
Vrea să te verşi în ea, cu sînge bun,
O piatră cade din toţi munţii ca un pumn
Ce te-ar lovi cu degete străine.
O piatră cade din toţi munţii ca un pumn
O piatră îndreptată de-a pururi către tine.

SIMULTAN POEZIE LITERAR

NICHITA STĂNESCU

PETRU POPESCU — Ce înseamnă pentru noi Nichita Stănescu? Ce înseamnă pentru mine Nichita Stănescu? Încă un poet român mare, care încearcă și reușește să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie. Există în poezia română, chiar tînără, cîteva locuri comune cu autoritate, preluate de la alte generații: unul voluptatea lingvistică (teoria nefericită după care poezia, literatura în general, ar fi în exclusivitate „fapt de limbă"); e interesant că N. Stănescu e dotat pentru o asemenea poezie: prin 1952 scria într-o manieră argoticpitorească de care însă nu s-a lăsat furat; altul este falsul intelectualism, atracția pentru neologism, spectacolul de cuvinte; altul ar fi exploatarea ruralității, dar fără vibrație, fără instinct al concretului (excepție Ion Alexandru, Ion Gheorghe) sau sentimentul unității naționale (bine reprezentat de Adrian Păunescu, dar deja amenințat de imitația altora). Nichita Stănescu nu e nici unul din aceștia. Într-o generație care dezvoltă un paseism original, el reconstruiește trecutul în mod savant inlocuind sentimentul. După părerea mea, Nichita Stănescu nu e sentimental, ci mult mai adesea analitic. Critica, (cu excepția lui Matei Călinescu) a insistat prea mult asupra caracterizării temperamentale a poeziei lui. Copilăria el nu o privește cu autentică participare, nici dragostea, nici întreaga lume. El însă le creează și ajunge la simboluri proprii, la legi proprii: una ar fi metamorfoza, transmutația, oamenii care sar în obiecte și obiectele în oameni. N. Stănescu are o mare mobilitate intelectuală, care poate părea instabilitate. Îl interesează, cred categoriile și mai ales limitele lor, marginile care se ating, fricțiunea dintre ele. Într-un excelent poem, încă nepublicat, „Omul-fantă", e introdus un personaj cu o deschizătură în trup, în care intră tot universul. Această încorporare e de fapt vechea „Sehnsucht nach Unendlichkeit". Într-un fel, N. Stănescu iese afară din timp, pentru că face eforturi fructuoase spre problemele mari. Poate de aceea trecutul și prezentul apar în imaginea lor concret-sentimentală. În schimb, viitorul, o veche preocupare, îi dă prilejul să facă o mică filozofie a timpului. După această scurtă exegeză, o întrebare: care dintre sentimente e mai important pentru dumneata: încorporarea sau delimitarea?

NICHITA STĂNESCU: Nici încorporarea, nici delimitarea, ci punerea în discuție a termenului dat. Concepînd poezia ca pe un domeniu de cercetare, putem accepta și un tip de cercetare beletristică, asupra căruia poetul este dator să aducă surse investigatorii prin mijloacele poeziei. Iată de pildă propoziția: „Copacul este înalt". Prima categorie de poeți va reproduce acest vers „Copacul este înalt" consemnînd actul artistic primordial — a imita natura. O altă categorie de artiști, care au o curiozitate dusă mai departe, vor reproduce versul: „Copacul este înalt" și vor căuta prin mijloacele poeziei să dea un determinism de altă natură, mai nuanțat, noțiunii de copac. Ce este noțiunea de copac în propoziția propusă? Nu este altceva decît desemnarea subiectului. Punînd în discuție locul de desfășurare a unei acțiuni, evident acțiunea de sentimente, de creștere și descreștere a unor sentimente, și un epitet păstrăm ceilalți doi termeni în dotarea lor tradițională. O a treia categorie de poeți ia copacul ca atare la sensibilitatea pe care o moștenește, pun la îndoială însă verbul. De unde se poate pune întrebarea: „A fi sau a nu fi". Însă aceștia asupra verbului se opresc și fac investigații. Ce este „a fi", ce semnificație are? O altă categorie de artiști vor pune în discuție realul existenței verbului aplicîndu-l în domeniul investigației-raport. O rară categorie, foarte rară, va pune în discuție două dintre categoriile fundamentale: acțiunea și timpul. O încercare de analiză a categoriei de loc. Ce este locul? Locul este ceea ce noi, prin tradiția bunului simț, înțelegem ca perceptibil în modul cel mai favorabil cu putință. Un mare artist al lumii, Swift, încearcă de a pune în discuție locul în cadrul unității de cei trei termeni. A pus în discuție copacul. Ce este copacul? I-a exagerat dominația, l-a micșorat și după aceea l-a contemplat din afara lui, din punctul de vedere al cailor. O acțiune de investigație din punct de vedere al locului. O a treia categorie de artiști s-a ocupat cu analiza timpului. Mă refer la prozatori, pentru că arta prozei este mai didactică decît arta poeziei.

NICOLAE BALTAG: Pentru mine Nichita Stănescu este mai puțin o prezență și mai mult un simbol. Pe el îl văd la intersecția dintre poezie și înțelegerea mea pentru poezie. El și generația lui au început să scrie exact în momentul în care mi s-a deschis și mie înțelegerea pentru această latură a spiritului. Într-un fel, el și generația lui ne-au orientat și ne-au modelat înțelegerea poeziei către zone cu totul autentice și le sîntem recunoscători. Ce a însemnat pentru mine poezia lui N. Stănescu? Mă voi referi la volumul de curind apărut. Fiecare dintre volumele lui a reprezentat pentru mine un anumit aport dintr-o simfonie prezentă și mereu așteptată. Primul volum dezvăluie adolescența descătușată de revoluție, care aduce un cîntec distinct și distins. O viziune a sentimentelor — titlu excelent — impune o anumită privire asupra utilizării adolescenței. Timpul este impus naturii umane. Regăsim în acest volum o tendință a întregii generații. Propensiunea spre captare lirică o marchează hidropismul liric care este evident și la N. Stănescu. Ai impresia că, totuși, pentru perioada respectivă dreptul la timp a fost și un certificat de maturizare a generației. Timpul îi indică acestei fuziuni afective unitatea. Critica la timpul potrivit a încercat să distingă accepția acestui cuvînt și în bună parte a făcut-o. Aș mai vrea să subliniez că nu rareori lirica proiectează o lumină catalitică, plasticizîndu-l, materializîndu-l, umanizîndu-l. N. Stănescu și-a asimilat foarte bine poezia modernă (aș cita aici marea aventură lirică pe care a constituit-o în poezia noastră Ion Barbu). În ciuda învinuirilor care i s-au adus, Nichita Stănescu este un creator profund original, care prin valoarea sa are tangențe cu poezia mare și cea viitoare. Pentru mine, Nichita Stănescu reprezintă în cadrul generației noastre DELFINUL DIN TOT CÎRDUL CEL FRUMOS.

Îl întreb pe Nichita Stănescu: Ce consideră că a receptat generația lui din experiența poetică a generațiilor precedente?

NICHITA STĂNESCU: Generația mea a receptat din istoria poeziei românești adevăratele valori. Ea continuă, de altfel, (rămînînd un fenomen de mare originalitate) tradiția bună a poeziei noastre: Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Arghezi.

PETRU POPESCU: Ce nume de tineri poeți crezi că se pot înscrie între acelea care au adus o contribuție la o, să zicem, confecționare a portretului național?

NICHITA STĂNESCU: O lungă listă de nume ar trebui să dau. Acest portret se poate face în multe feluri. Pînă acum s-a făcut din punctul de vedere al unei epoci, iar generația mai nouă îl face din punctul de vedere al unei epoci. Marii noștri maeștri au interesat și universalitatea prin gradul mare de particularizare la care au ajuns. Dinamismul poeților tinerei generații corespunde dinamismului actual al țării noastre. Acestui dinamism politic, economic și social îi corespunde și un dinamism cultural pe care îl reprezintă generația tînără de poeți. Aș cita tineri poeți preferați cu care am afinități, deosebindu-i oarecum pe primii doi de ceilalți: Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ion Gheorghe și alții.

PETRU POPESCU: Prin ce se deosebesc primii doi de ultimii trei?

NICHITA STĂNESCU: Răspund prin citarea unui vers de Bacovia „Chiar de aceea am venit să-ți spun..."

DANIEL TURCEA: Consider poezia lui Nichita Stănescu ca o poezie a metaforei și pentru mine metafora mărește lucrurile pînă la halucinație sau le micșorează pînă le fărîmă, le învăluie unele în altele. Ceea ce face acum este o tindere spre celălalt pol al poeziei lui. Adică le duce pînă la anulare, pînă unde „se dau ca delfinii de-a valma prin larg", le desface unul dintr-altul, asistînd la nașterea lor. Îl întreb: ce este adevărul poetic ca adevăr inacceptabil oricărei alte forme a cunoașterii? Și o a doua întrebare, care mi-a fost sugerată aici: care este raportul dintre poetul național și universal? Dacă mai este acum un adevăr contemporan că poezia trebuie să fie națională și că poetul trebuie să rămînă al țării lui, intraductibil?

NICHITA STĂNESCU: Dacă poezia trebuie să fie națională? Chestiunea este mai actuală decît oricînd, unghiul întrebării nu vizează decît forme mai vechi. Oricărui poet autentic îi va rămîne străină poezia superficială, exterioară. Noțiunea de naționalitate în poezie e o noțiune mult mai adîncă. Un poet de limbă română (care scrie în limba română) este un poet național. El scrie într-o anumită limbă. Dintre toate artele, poezia are specificul cel mai accentuat național pentru că folosește un material național (spre deosebire de pictură) care vine din însuși materialul folosit. Specific național este „Miorița". Dacă facem o fîntînă, depinde pînă unde săpăm. „Miorița" este fîntîna noastră cea mai adîncă. Se confundă uneori la modul superficial poezia de sentiment tradiționalist cu poezia națională, care suportă oricînd o fantastică inovație. Brâncuși a fost profund național. A luat ca motiv coloanele de lemn, ridicîndu-le la coloane abstracte, trecînd de la formă la conținut. Ce este adevărul poetic? Mă pot referi la asta numai în ceea ce mă privește. Nu știu cine se încumetă să generalizeze. Cred că aplecîndu-mă asupra unui adevăr concret, îmi rămîne mie ca poet să-l înalț, să-l înnobilez pînă la abstract, apropiindu-mă de particularul maxim. Nimic mai în afară de poezie decît concretul, nimic mai concret în poezie decît abstractul.

FLORIN MANOLESCU: Nu am sa încerc să delimitez universul poetic al lui Nichita Stănescu. Aș ajunge fără să vreau la lucruri spuse de Petru Popescu sau Nicolae Baltag, că și la cu totul altele. Mi se pare că în Sensul iubirii, N. Stănescu crede că a fi poet socialist înseamnă a cînta neapărat șantierul. Însă, poetic vorbind, zidar și sudor, N. Stănescu nu poate fi. Fundamentală la el este candoarea, forma de suavă exultanță a spiritului umblînd prin lucruri; și prin acestea cred că ține poetul de zilele noastre. Îl întreb pe Nichita Stănescu: cum vede așezarea poetului cu tălpile pe pămînt?

NICHITA STĂNESCU: M-aș folosi de un mit vechi spre exemplificare, un mit mi se pare asirian; fiecare oraș are deasupra lui o stea sau echivalentul lui ceresc și fiecare ființă concretă are echivalentul ei abstract; fiecare om din acel oraș își are echivalentul lui deasupra lui. Într-un fel, poetul umblă prin acel echivalent.

FLORIN MANOLESCU: Cineva scoate o idee dintr-o excelentă poezie, Elegia oului, și crede că ea coboară din Platon. Lasă că — formulînd așa — poemul se putea explica pe temeiul neoplatonicienilor în genere, dar filozofia intră în poezie ca metaforă și interesează numai ca atare. Desfăcînd poemele în motive și în teme riscăm să nu mai pricepem nimic. Îl întreb pe N. Stănescu: convine poeziei sale o critică prin analiză sau, știu eu, prin intuiție?

NICHITA STĂNESCU: Nu m-am gîndit niciodată astfel la poezie. Cînd citesc o poezie, am un obicei primitiv. Iau toate lucrurile la propriu și îmi place poezia sau nu-mi place. Dacă poetul îmi spune că are aripi, așa mi-l imaginez, poate să-mi placă sau nu. Răspunzînd mai direct întrebării, pot spune că ar fi de dorit ca actul critic să aibă o pornire sinceră, înăuntrul esteticului.

Actul critic este spontan sau preconceput, dar atunci cînd e făcut dintr-un spirit străin esteticii nu mă interesează. Adică îl ignor.

LAURENȚIU ULICI: Avem în literatura noastră poeți mari, mari tălmăcitori, traducători ca Coșbuc, Philippide sau Ion Barbu. Mă interesează părerea dv. în legătură cu poetul și traducătorul de poezii, avînd în vedere excelenta traducere a poeziei lui Vasco Popa.

NICHITA STĂNESCU: Un bun traducător este acela care poate din cînd în cînd să se și efeminizeze, adoptînd o latură de feminitate în opera lui poetică. Pentru că opera în sine are un caracter flagrant masculin. Traducătorul bun este cel care într-un moment se lasă mai cu voluptate posedat de poetul pe care-l citește.

DUMITRU DINULESCU: Nu sînt un competent în materie. Aș face totuși unele completări la cele ce s-a spus pînă acum, pentru că îl recunosc și fără semnătură și dacă observ întîi semnătura lui, e o bună garanție în ce privește nivelul, posibilitatea unei trăiri intelectuale de calitate.

Voltaire spunea că secretul de a fi plictisitor constă în a spune totul. Lucrul acesta l-a înțeles Nichita Stănescu, ceea ce l-a făcut să procedeze în consecință. Prilejul de meditație al poeziilor sale înseamnă în același timp libertatea unui drum propriu cititorului, caracterul sugestiei fiind puternic emulativ.

Salinger în „De veghe-n lanul de secară" vorbește despre unii scriitori cărora, după ce le-ai citit cartea și ești într-o dispoziție mai deosebită, îți vine să le dai telefon și să-i chemi la o bere. Stănescu mi se pare însă puțin distant. Are o poezie de gentleman. P. Popescu vorbește de o oarecare nepopularitate care l-ar pîndi pe N. Stănescu. Acesta din urmă, întrebuințînd un sistem de concepție care nu-și trădează secretele, e normal să sufere de acest eventual rabat de încredere din partea marii mase a cititorilor.

Ascultînd teoretizările sale în domenii deosebit de fine, l-am receptat pe alocuri, dar n-am putut surprinde adevărata înfățișare structurală a teoretizării. Cred că în felul acesta se receptează și poezia sa. Convingerea e numai cerebrală, emoția nu găsește încă locul de aplicare.

De fapt, argumentarea despre discuția termenului dat încearcă să rezolve complexe lingvistice și de idei. M-ar interesa să încercați să abordați acest subiect, al complexului, ca mijloc ori ca scop în sine.

NICHITA STĂNESCU: Comunicăm prin general și nu prin particularul abstract, concretul fiind formal incomunicabil. Despre complex: mi-e străin tipul acesta de concepție al artei, deși am avut la un moment dat tentația lui, înțelegînd prin poezie, în primul rînd LIMBAJ.

VALENTIN TIMOFTE: Cred că un punct de plecare în aprecierea unei opere de artă este tocmai acela enunțat de Maiorescu. Valoarea unui scriitor, nu numai valoarea actuală, dar eventual și valoarea viitoare a unui scriitor se măsoară cu posibilitatea de desprindere de lucrurile pe care le descrie.

NICHITA STĂNESCU: Iată o altă părere foarte diferențiată. Caut în lectură ceea ce mă legitimează ca artist. Legitimarea ca artist o încerc prin ceea ce fac eu. Asta mă interesează și mă umple de bucurie estetică. Gradul cel mai interesant al contemplării este gradul contemplării imediate prin artă și prin idei. A te contempla din afara ta! Aici sînt adeptul lui Hegel, materia ia cunoștință de ea însăși. A lua cunoștință este un act palpitant, este complexul artei.

FLORIN MANOLESCU: Ce părere aveți despre tinerii critici și prozatori?

NICHITA STĂNESCU: Socotesc că la noi în țară fenomenul literar are unele dintre realizările cele mai interesante cu putință și el se răsfrînge nu numai în poezie (care rămîne un pionierat al artei) dar și în celelalte arte. În proză, cred că avem (pentru prima oară după ani lungi de experiment) de-a face cu un fenomen care tinde cu multă evidență să dea opere de mare valoare și depășind situația prozei noastre dintre cele două războaie. Poetul are în urmă pe un Blaga, Ion Barbu, Arghezi, Bacovia, față de tînărul prozator care are înaintea lor maeștri ca: Rebreanu, H. P. Bengescu, Mateiu Caragiale, care ei înșiși au trădat uneori proza pentru poezie. Prozatorii au o sarcină mai grea decît a noastră. Țin să menționez cîțiva din prozatorii mei preferați: Nicolae Breban (cu strălucitul său roman „Francisca"), Șt. Bănulescu, I. Băieșu, V. Băran, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Pop Simion, Nicolae Velea, fiecare dintre ei încercînd în proză să atingă doritul nivel european. Rebreanu, H. P. Bengescu, Mateiu Caragiale sînt prozatori europeni. Dar ei au pus fundațiile prozei noastre de înalt nivel artistic. Ei sînt niște mari precursori. Voi vorbi întotdeauna despre Liviu Rebreanu în primul rînd nu ca despre un mare prozator, ci ca despre un precursor — un fel de Jules Verne. Tot așa despre H. P. Bengescu și Mateiu Caragiale...

PETRU POPESCU (întrerupîndu-l pe Nichita Stănescu): ...despre Camil Petrescu, Holban și Ion Vinea nu spuneți același lucru?

NICHITA STĂNESCU: Nu i-am menționat poate din pricina unei afinități elective care este mai slabă. Pe acești prozatori îi stimez dar îi iubesc mai puțin.

Critica tînără are de înregistrat un fenomen dinamic. Situația arbitrilor care trebuie să alerge foarte repede după acești jucători nervoși este dificilă. Criticii trebuie să aibă un șubler foarte sensibil de măsurarea roților pentru că sînt roți care se dilată cu o pulsație mare. De aceea criticul își va inventa un șubler tenace și vivace. Ei sînt oameni foarte aproape de fenomenul literar ca Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu sau critici care abia făcîndu-și debutul (Valeriu Cristea) dovedesc o mare probitate literară și o cultură temeinic așezată.

ALEXANDRU SINCU: S-a vorbit despre critică, poezie și de loc despre lectorul obișnuit. Dinulescu sugera existența unui spațiu larg creat între N. Stănescu și cititor, datorită, poate, unei atitudini distante. Mi se pare că se face o confuzie între poetul N. Stănescu și poezia lui. Îmi place să mă plimb în lumea creată peste noapte de Amfion cîntînd. Dar n-am să amestec raporturile dintre mine și poezie cu relațiile cu autorul. Pentru lector, scriitorul n-are decît o existență: a operei. Ideea în jurul căreia mă învîrt are afinități cu substanța unui eseu al lui N. Stănescu publicat mai de mult în „Gazeta literară". Era acolo vorba de structurile artistice și de legăturile stabilite, în procesul receptării artei, între autor, operă și cititor. Lucrurile erau spuse însă cu frumusețea ambiguă a metaforei. Consideri, oare poezia pe care o scrii un simplu canal între scriitor și lector ori o lume aparte, care la un moment se poate detașa de creator ca unghiile de trup? Cum spunea Blaga — trăindu-și viața ei aparte, o lume în care să te simți în voie, fără să te interesezi de geneză; obiect artistic ori simplă comunicare?



NICHITA STĂNESCU: Concep poezia ca pe un organism viu. Atîta doar că deși ea se comportă ca o ființă vie, are un caracter abstract. Această poezie se naște dintr-un autor și trăiește atîta timp cît are cititori. După cum imaginația lor este mai bogată cu atît această ființă vie are o viață mai lungă.

ALEX. SINCU: O contrazicere! Spuneai că poezia devine obiect viu numai în contact cu un cititor, altfel rămîne o abstracțiune.

NICHITA STĂNESCU: Făceam o metaforă. Socoteam că poezia este un act de creație și ea are o legitate a ei intimă în afara legităților autorului. Poezia Odă în metru antic Nu credeam să învăț a muri vreodată este una dintre acele poezii care se consideră organisme vii. Este un organism care vine în contact cu cititorii lui. Dacă puteam elucida o astfel de poezie, ea de multă vreme ar fi uitată. Ceea ce ne tulbură nu putem uita. Poezia nu se confundă cu poetul. Poezia ține de omenesc. Ea își trăiește propria biologie. Trăiește cu cît are mai multă adeziune din partea cititorilor ei. Cînd adeziunea va slăbi, va dispare și poezia. Opera de artă are și ea o creștere și o descreștere. Are un circuit biologic al ei.

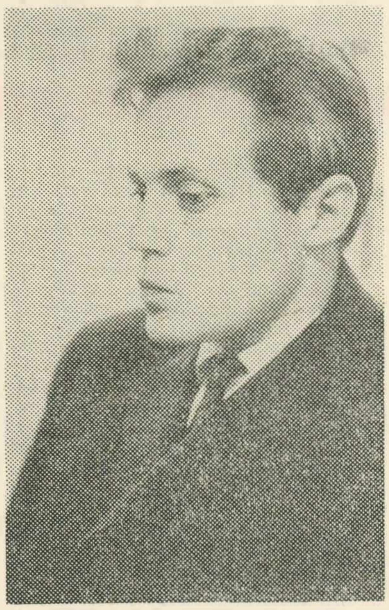
DANIEL TURCEA: Cum vedeți apropierea de clasici?

NICHITA STĂNESCU: Este un noroc pentru literatura care posedă clasici și clasici universali. Acești clasici ne sînt de mare ajutor pentru că au descoperit lucruri pe care trebuia să le descoperim noi. Discuția despre clasici se face în primul rînd la opera lor. M-au întristat și m-au deconcertat articolele lui Eugen Barbu cu privire la Goethe, care parcă îl bîrfesc pe autorul lui Faust. Ce ar trebui să facem în cazul în care discutăm viața, înaintea operei, cu Edgar Poë, François Villon sau chiar cu Eminescu? Ar trebui, probabil, să-i excludem din circuitul valorilor.

VALENTIN TIMOFTE: Fernand Leger vorbea undeva despre așa-numitul spațiu activ. În cadrul acestei accepții realitatea putea fi privită fragmentat, discontinuu. În acest spațiu există anumite planuri care se succed neperspectiv, ele revelîndu-se atenției noastre numai ca puncte de interes. La N. Stănescu mi se pare că aceste planuri sînt redate mai mult prin intensitatea sentimentului. Rolul pe care, vizual, l-ar avea perspectiva lineară, este atribuit noțiunii de timp. Este o discontinuitate care în raport de timp reușește să releveze momentul esențial. Cred că interferența categoriilor filozofice este subminată de însăși amploarea sensului pe care îl au noțiunile, pe care îl iau categoriile filozofice în sine. Momentul interferențelor este momentul tulburător al creării substanței. Există la N. Stănescu o frenezie a transformării materiei, el însuși simțind aproape încontinuu nevoia de a se dedubla. De aici, impresia nerepetabilității, rămînînd totuși consecvent cu el în felul în care privește și redă transformarea didactică. Întreb: în ce măsură un poet poate recurge la mijloacele specifice creației populare, creația populară reprezentînd o etapă perfectă inimitabilă, în ce măsură MIORIȚA poate să transpară într-o operă cultă, fără ca aria specific operei culte să se deplaseze? Raportul dintre aceste două creații fiind considerat raportul dintre doi maeștri și ca atare intangibil.

NICHITA STĂNESCU: Între creația cultă și creația populară nu există o deosebire tranșantă. Creația populară aderă direct la categoriile generale. Cum se poate explica trecerea unor replici întregi din Caragiale în vorbirea curentă sau cum se poate explica asimilarea unor proverbe sau a unor metafore de tip popular din Creangă? Creația cultă este cazul fericit al literaturii populare. Miorița nu putea fi scrisă decît de un singur om.

participanţi la simultanele literare



NICOLAE BALTAG: Nichita şi generaţia lui ne-au orientat şi ne-au modelat înţelegerea poeziei către zone cu totul autentice şi le sîntem recunoscători.



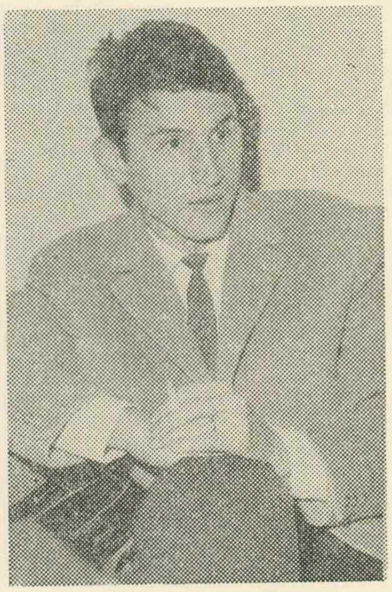
DANIEL TURCEA: Intreb ce este adevărul poetic?



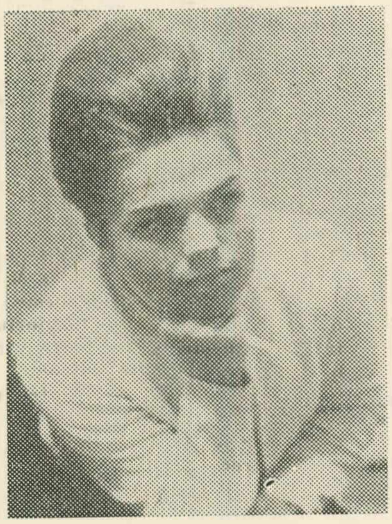
PETRU POPESCU: Nichita Stănescu? Încă un poet român care încearcă şi reuşeşte să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie.



DUMITRU DINULESCU: Voltaire spunea că secretul de a fi plictisitor constă în a spune totul.



FLORIN MANOLESCU: Desfăcînd poemele în motive şi teme riscăm să nu mai înţelegem nimic.



LUIZA CRISTESCU: Ce credeţi, tovarăşe Marin Preda, despre prejudecata cititorului care n-are timp să se ocupe de un scriitor care îl plictiseşte?



LAURENŢIU ULICI: Debutul dvs. ca prozator este legat de o mişcare nouă la data respectivă?



ALEXANDRU SINCU: Este cunoscut în istoria literaturii cazul unor scriitori terorizaţi de o operă capitală pe care nu o pot depăşi.

PRIMĂVARA

Pentru a înțelege însă exact originalitatea festivalului de la Cluj mai trebuie spuse două lucruri: că întreg ansamblul de manifestări artistice poartă un nume care dovedește concepția care a stat la bază, și anume „Primăvara studențească" și al doilea lucru că este primul dintr-o viitoare serie de festivaluri ale artei studențești clujene.

Urmărind detaliile acestor săptămîni artistice clujene, dorim să subliniem mereu caracterul sistematic al ansamblului, planul minuțios de desfășurare în timp și spațiu. Paralel cu trecerea în revistă a ansamblurilor intrate în concurs, festivalul a cunoscut seri de muzică de cameră (Bach, Beethoven, Hindemith, Enescu), recitaluri de poezie și muzică. Artele plastice, reprezentate de studenții Institutului „Ion Andreescu", au înconjurat spațial sala unde a avut loc concursul propriu-zis.

Un capitol important în cadrul festivalului l-a constituit concursul echipelor de teatru clujene. Cele șase piese montate în cadrul concursului vădesc o preocupare profundă pentru lărgirea repertoriului, pentru găsirea de noi mijloace de expresie scenică. Mișcarea teatrală de amatori de la Cluj cuprinde o mare zonă a dramaturgiei universale și române de la Bolyai sau Alecsandri pînă la Camil Petrescu sau Max Frisch. Considerăm foarte interesantă inițiativa studenților maghiari de la universitate de a pune în scenă piesa uitată a lui Bolyai „Proces la Paris". Amestec de comic grotesc, tragic, „Procesul la Paris" rămîne de fapt o comedie, mai degrabă o parodie de gen. Cu multe personaje, cu costume de epocă, cu decor foarte simplu, spectacolul este clar construit, inteligibil și unitar. Pe aceeași linie îndrăzneață se încadrează și „Biedermann și incendiatorii" pus în scenă de studenții agronomi. Ideea regizorală a planurilor suprapuse nu e prea inspirat folosită; actorii au fost destul de buni și în general piesa reușită. Defectul principal a fost însă corul, nepus la punct, slab, și care nu și-a susținut partitura în mod corespunzător.

Fără să intre în concurs, cel mai reușit spectacol a fost, incontestabil, „Suflete tari", prezentat de echipa Casei de cultură a studenților. Trebuie să remarcăm felul în care a fost descifrat textul lui Camil Petrescu, trebuie să apreciem curajul de a pune în scenă o piesă atît de grea. Cu o regie corectă, cu o interpretare masculină foarte bună, „Suflete tari" a fost un spectacol de ținută intelectuală și artistică. Tot din dramaturgia lui Camil Petrescu s-a mai jucat aici și „Mitică Popescu" (formația Institutului Politehnic). Din păcate, multe din resursele textului au fost pierdute pe drum scenografia a fost convențională, jocul actorilor la fel. Așa că, o piesă foarte bună a rămas în limitele unui convenționalism minim. Și e păcat, căcii unii dintre actori sînt realmente talentați. Un exemplu de ceea ce nu trebuie să fie teatrul de amatori l-a dat spectacolul „Alecsandri". Neinspirația a stăpînit scena de la alegerea repertoriului și pînă la concepția anarhică generală. Amestecul bizar de canto, poezie, comedie și tragedie de circumstanță trebuia în concepția regizoarei să dea o imagine de ansamblu a ceea ce a fost „Alecsandri". Dozarea efectelor, defectuoasă, mișcarea scenică au dus la un Alecsandri privit printr-o oglindă deformantă, în sensul tragediei de prost gust. Spectacolul, în loc să dea de gîndit, a stîrnit în punctele culminante ilaritate. Și este păcat, fiind un moment important și nerepetat în cadrul festivalului, să găsim această pată a prostului gust aruncată asupra mișcării teatrale studențești din Cluj.

De remarcat a fost permanenta atmosferă de seriozitate și cultură. Atît pe scenă, cît și în sală, studenții clujeni iubesc și înțeleg teatrul. Și, în general vorbind, studenții clujeni ar dori o mai mare înnoire a repertoriului încît să poată vedea piese care nu sînt jucate la teatrele de profesioniști. Activitatea de înnoire, atît din repertoriu cît și în expresie scenică, trebuie continuată și trebuie adîncită.

În continuarea concursului s-au prezentat în fața spectatorilor ansambluri folclorice. Cu coruri, tarafuri, soliști și dansuri, ansamblurile au umplut scena Casei de cultură cu voioșie tinerească, cu exuberanță și frumusețe. Discutînd spectacolele pe părți separate, credem că dintre coruri cel mai bun a fost cel al Universității. Bine pus la punct, cu un repertoriu bogat, corul Universității a produs cea mai puternică impresie prin muzicalitatea și sonoritatea lui plăcută. Între echipele de dansuri, e mai greu să se facă o diferențiere. Românești sau maghiare, dansurile au fost în general reușite. Alegînd piese din repertoriul ardelenesc, studenții clujeni au izbutit să aducă pe scenă mai mult autentic decît găsim de obicei la amatorii de la orașe. Clasicele dansuri de pe Someș, „Fecioreasca" și „Purtata din Coruș", au fost construite și lucrate cu atenție. Cu tot plusul de autenticitate de care vorbeam, ar trebui ca instructorii de dansuri, specialiștii, să creeze artă populară în stare pură, să aducă în fața publicului creații ale poporului și nu creații coregrafice personale, cu amestecuri de pași sau mișcări din diferite zone. Arta noastră populară nu mai are nevoie de înnobilare artificială.

Mai serios alcătuite decît dansurile au fost tarafurile. Cîțiva instrumentiști foarte buni (Olteanu Mircea — Institutul pedagogic, Nemeș Ion — taraful universității etc.), alții mai puțin străluciți, au dat tarafurilor culoare și o calitate apreciabilă.

Un moment izolat în festivalul clujean a fost echipa de dansuri moderne a Institutului politehnic. Venind în concurs cu demnitate și fără pretenții exagerate, viitorii ingineri au realizat, sub conducerea lui Radu Nicolae, două numere de mare claritate și frumusețe.

Rodica Pop, excelentă, și Iulian Petrică au dansat inteligent, plastic, fără să încarce prea mult, dar reușind perfect să spună ce aveau de spus. Credem că această linie a cunoașterii posibilităților proprii trebuie să fie cea pe care să meargă în general formațiile artistice studențești.

A doua săptămînă a festivalului clujean a continuat în aceeași atmosferă de concentrare și satisfacție. Manifestările artistice au cuprins în continuare spectacole de teatru, ansambluri folclorice, formații de muzică ușoară și brigăzi artistice de agitație.

Formația de recitatori a Casei de cultură a prezentat un medalion Alecsandri cuprinzînd fragmente din „Fîntîna Blanduziei". Sarcina atît de dificilă pentru niște actori tineri de a interpreta și potența versurile lui Alecsandri, nu prea darnice în ceea ce privește calitățile dramatice, a fost dusă la capăt cu suficiente merite. Încercînd să păstrăm proporțiile, putem spune că medalionul Alecsandri a avut prospețime, prospețime care nu putea să vină decît din bucuria apropierii de un dificil text din dramaturgia clasică românească.

În covîrșitorul rol al lui Horațiu, care se oferă doar actorilor cu îndelungată experiență artistică, am asistat la o interesantă evoluție a studentului Constantin Tănase. Acest actor amator a izbutit să aducă în scenă farmecul, lirismul bucolic al lui Horațiu văzut de Alecsandri. Alături de el, remarcăm ținuta artistică a Ionelei Ratin (Geta), a lui Mihail Bărbulescu (Gallus).

Dintre brigăzile artistice de agitație care s-au prezentat la rampa concursului merită a fi citată aceea a Universității. Avînd ca instructor pe Liviu Țif, brigada Universității a interpretat un poem de o certă valoare poetică. Cu o incontestabilă înzestrare artistică, Țif a construit în versurile sale o succesiune simbolică a vîrstelor apropiate ale țării noastre. Cu o fantezie care concentrează spații în rotunjimi de metaforă, autorul a realizat unul dintre cele mai bine scrise poeme de inspirație patriotică din ultima vreme. Ideea scenică de a dinamiza recitarea versurilor a fost realizată printr-un drum care urcă spre fundul scenei și culminează în contururile învăluite în steaguri ale țării. Recitatorii n-au prins intensitatea versurilor; au încercat un firesc, o intimitate lirică sacrificînd pateticul. Ritmul interior al spectacolului prezentat de această brigadă a Universității a fost și ținta brigăzii de agitație a Institutului Politehnic. Reușita artistică a rămas pentru această formație o dorință deocamdată nerealizată.

Pe linia obișnuită a brigăzilor de agitație, brigada I.M.F.-ului a obținut însă un succes. Bine conturat, textul, axat pe ideea „Visul unei nopți de gardă", a surprins cu multă finețe și ascuțime satirică aspecte ale vieții studenților mediciniști. Olinic Nour, textier și regizor al spectacolului, a îndrumat cu multă competență o echipă de amatori excelenți. Mai ales Doru Varnoseanu, real talent artistic, a făcut o întreagă demonstrație de virtuozitate, menținîndu-se permanent la un nivel ridicat și la o originalitate rară pentru un comic amator.

Plăcut impresionat rămîne cel care a văzut multele orchestre de muzică ușoară de care dispun studenții clujeni. O bună orchestră are formația Institutului medico-farmaceutic. Cele două orchestre ale Institutului politehnic sînt însă remarcabile.

Bazate pe un repertoriu variat ca ritmuri și tonalități afective, formațiile clujene de muzică ușoară au pus în valoare interpreți ca Ana Kalo (Institutul Politehnic), Octavian Cadia (Universitate), Doru Munteanu (Universitate) etc. Sensibil egale ca valoare, formațiile mediciniștilor (excelente prin finețe și discreție), ale studenților de la Politehnica, foarte buni instrumentiști și interpreți în același timp).

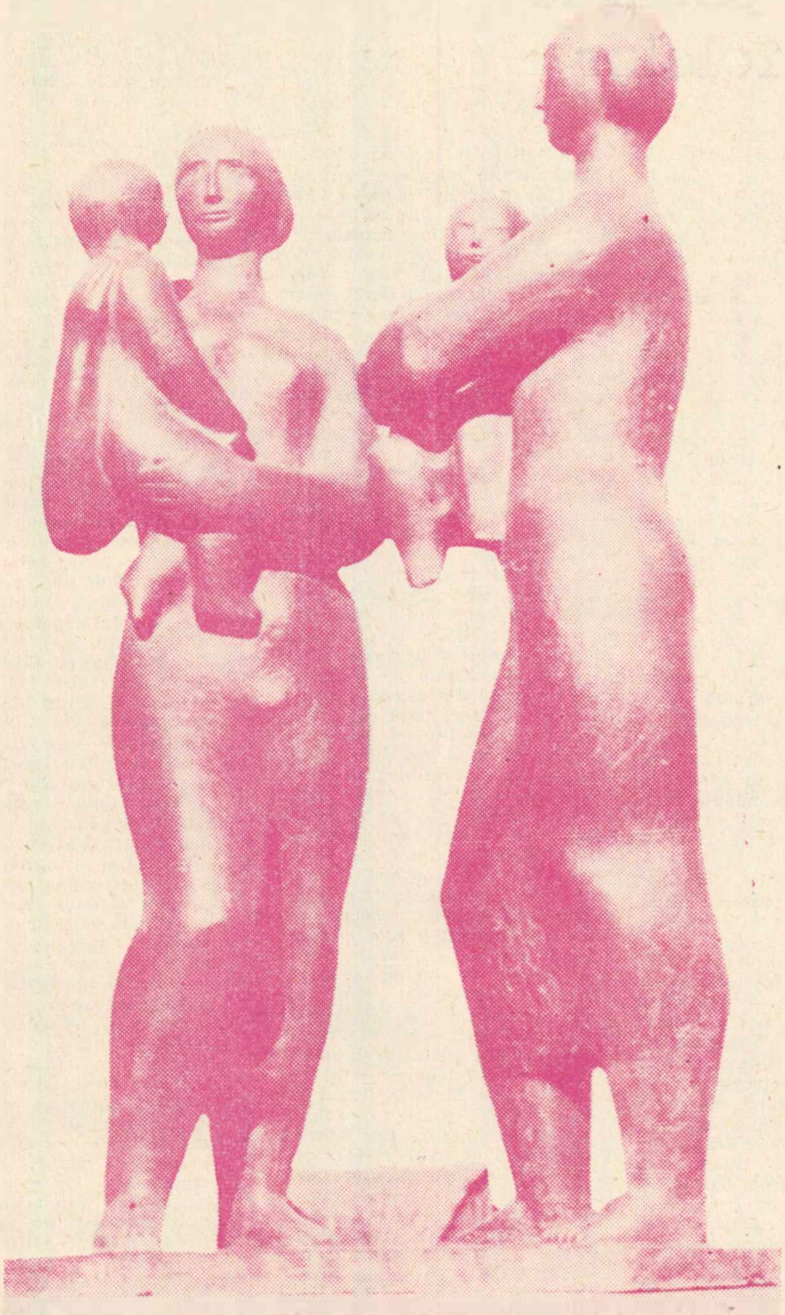
Spectacolele folclorice nu au mai ocupat și în a doua săptămînă fruntea afișelor. Un singur ansamblu de dansuri folclorice, care nu a depășit mediocritatea, al I.M.F.-ului.

În afara concursului, Clujul studențesc s-a bucurat de seri de poezie și muzică (dispunînd de concursul artiștilor și cîntăreților profesioniști Melania Ursu, Gheorghe Motoi, Alexandru Fărcaș, Ionel Pantea), precum și de un magistral Mozart: „Requiem". Sub bagheta lui Dorin Pop am avut ocazia de a înregistra prezența republicană a acestei compoziții mozartiene, care a prins viață prin valoarea emoționantă a corului format din studenții Conservatorului „George Dima". Revista „Amfiteatru" a semnalat acest concert într-un număr anterior. Un alt aspect care se cere amintit este acela al expoziției de arte plastice, deschisă în tot timpul acesta în sălile Casei de cultură. Meritele acestui vernisaj adresat artei studențești constă în faptul că, dincolo de afirmarea de noi valori, a prilejuit vii comentarii din partea publicului.

Aceste trei săptămîni de efervescență artistică în viața Clujului studențesc au fost o inițiativă nouă de organizare și un act de cultură. Cu multe promisiuni de viitor, clujenii s-au angajat prin acest festival pe o linie de tradiție frumoasă, care se cere susținută, dezvoltată și urmată și de studenții din alte centre universitare.

MIHAI POP
și
TUDOR OLTEANU

STUDENȚEASCĂ

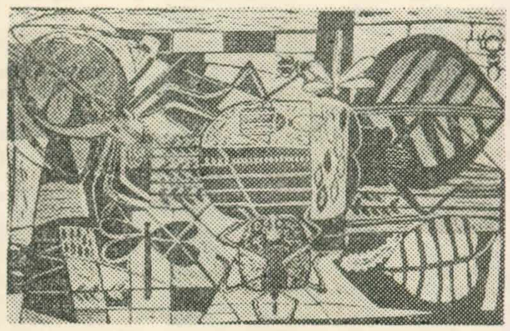


1

Cînd eram tînăr, credeam că între mine și marea artă a lumii nu există decît un pas. Mai tîrziu mi s-a părut că sînt un pigmeu pe lîngă Leonardo, M i c h e l a n g e l o, Rembrandt...
(Pablo Picasso — amintiri)



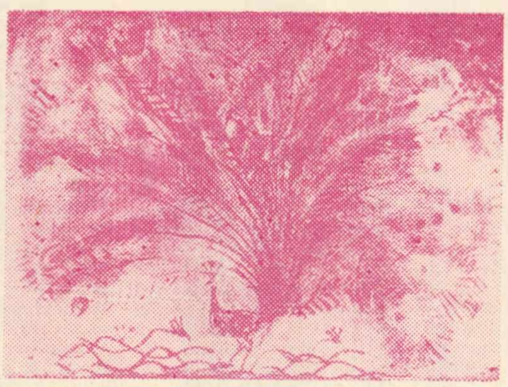
3



4



2



5

1 **GLASS INGO „Maternitate" (Premiul I)**

2 **ȘENILA MARIA „Fata cu floare"**

3 **VENCZEL ION „Ilustrație la Daphnis și Cloe" (Premiul I)**

4 **COVRIG ANETA „Primăvară"**

5 **KOPACZ MARIA „Păun"**

ura-
imă-
fost
pozi-
ujeni
Casei
ieor-
cipa-
iilor,
ă cît
itive,
ziției
tigiu
și o
ături
tură,
ex-
că și
ucră-
ma-
preo-
lară,
care
acter
udiu.
emii
cipli-
ările
arti-
tiție.
aloa-
stra-
enc-
s și
u și
ater-
lass,
cu
eme-
iserii
il o
de-
al
ma-
gere
În
oresc
cu-
eita-
ască
plas-
ă de
eind
toți
în
pre-
ei, o
n de

finala

Concursul pe țară al ansamblurilor de estradă și folclor

Asupra manifestării culturale, de curînd încheiate, se conturează o întrebare la care trebuie găsit un răspuns. Care a fost scopul concursului pe țară al ansamblurilor de estradă și folclor? Și, inevitabil apendice: dacă și-a atins scopul?

În fața vertiginoasei ascensiuni a nivelului cultural din țara noastră, nivel în care se incorporează și cantitatea și calitatea prin profunzime a cunoașterii, o primă reacție este participarea afectivă, în afara contemplației și acumulării, a tinerilor studioși, datorită aptitudinilor și predispozițiilor avute.

Dar, din păcate, ceea ce a relevat în primul rînd acest festival, a fost falsitatea și artificiosul dorinței de profesionalitate cu orice preț. Căci prin profesionalitate, multe formații participante au înțeles — greșit — mimarea unui degajament cu orice preț, sau afișarea unei superbe nuanțe de nepăsare, (de altfel imediat dezmințită de emoția vizibilă care emana de pe fețele participanților).

Dorința organizatorilor a fost ca din concursul susținut pînă mai ieri să se degaje specificul studențesc. Or, specificul studențesc, atît de clamat de spectatori a fost absent din competiție, datorită faptului că acest specific era în mod deliberat confundat cu personalitatea, neapărat subliniată, sau cu manierismul. Și personalitatea, ca și particularitățile de interpretare și exprimare scenică nu pot fi obținute decît printr-o muncă susținută, printr-o coeziune a formației, prin existența unor calități deosebite ale organizatorului sau regizorului.

Aceasta nu înseamnă că cele două calități indispensabile unui ansamblu au lipsit tuturor formațiilor prezente, dar s-a putut sesiza lesne faptul că ele au fost urmărite nu pentru implinirea și desăvîrșirea spectacolului, ci tocmai pentru obținerea senzației de profesionalitate, care se relevează astfel ca principala cauză a lipsei specificului studențesc (pretins necesar doar în formă, nu și în fond). Niciodată nu va fi atins acest specific dacă ansamblurile vor exclude creația originală, autentică, din repertoriul lor și se vor rezuma la interpretarea, cu același iz de profesionism atît de nociv, a unui repertoriu eclectic, în goană după facilul succes de moment.

S-a încercat realizarea specificului prin tematică. Tematica — singură — nu impune specificul. Tematica izvorîtă din viața studențească poate fi abordată de oricare formă de manifestare artistică — de la recitalul de versuri la dramaturgie, dar altfel se cere ea exprimată de studenții înșiși.

★

Exemplificînd pe viu, Centrul universitar Craiova a prezentat în fața exigenței juriului interpreți de muzică ușoară, cum sînt Ciachiu Dumitru, Tina Musceleanu, Titi Luca, cu voci aproximative, avitaminizate, acompaniați de o orchestră a cărei preocupare a fost parcă dezlînarea spectacolului, crearea unui quasi-confort sonor pentru sensibilitățile comode. Lipsa de vivacitate în scenă, morga tristă arborată, cu nuanțe funebre, timorația interpreților au difuzat spectatorului o stare timidă și incorsetată. La crearea acestei atmosfere a participat și interpreta de muzică ușoară Mariana Cioroianu, abordînd o melancolie desuetă și fadă, ca în urma citirii „Tristelor" pontice. De altfel, muzica ușoară a avut reprezentanți la fel de înstrăinați — fie de calitate interpretativă, fie de tinerețe — și în „Taifunul" clujenilor. În plus, neplăcut sesizabil a fost excesul ochestrelor de chitare electrice, un adevărat morb; s-au relevat doar formația timișorenilor și a celor din Bacău, care ne-au prezentat un repertoriu cu o oarecare aerație a sonorității. Calitățile menționabile ale celor două formații citate au fost: temperamentul reținut, imprimat de acompaniamentul într-o gamă joasă pe care s-a desfășurat broderia sonoră a solistului, precis construită și organizată, ritmicitatea cumva monocordă dar susținută, acuratețea interpretativă și ținuta scenică impecabilă.

Numai cuvinte de laudă pentru ansamblul C. U. București, ai cărui interpreți — Carilena Lupu, Lili Bulaesi, Nicolae Suciu — s-au ridicat la un bun nivel interpretativ. Remarcat a fost și Claudiu Săndulescu, în a cărui manifestare emotivitatea l-a împiedicat să-și valorifice atent aptitudinile vocale, relevabile prin modulații sigure, lipsite de spectaculos facil.

Restul formațiilor de muzică ușoară s-au distins printr-o prezență mai mult sau mai puțin zgomotoasă, frizînd doar în oarecare măsură temperamentul, spontaneitatea, vivacitatea. O excepție remarcabilă au mai constituit-o și membrii ansamblului din Cluj, serios pregătiți sub atenta și competenta privire a lui Al. Herșcovici.

În păcatul acuzat mai sus, și anume profesionalism cu orice preț, a căzut formația C. U. Brașov, a cărei cumințenie în comportament, didactic în așezarea în fața pupitrelor — vizînd o sobrietate neîntemeiată, completată de un repertoriu prăfuit — a distonat nedorit. Din participarea brașoveană s-a detașat doar formația de muzicuțe condusă de ing. A. Grădinaru, compusă din 7 interpreți acompaniați de chitară și contrabas, care au interpretat notabil o suită de melodii de muzică ușoară și populară, închegată într-un pretext narativ. E adevărat însă că o singură formație, ca cea de muzicuțe (o dovadă de probitate! ființează de doi ani) sau un singur număr de program — interpretarea în stil „scat" a unei prelucrări moderne după „Aseară vîntul bătea" de către sextetul vocal „Cromatic" (Iași) nu poate da nota definitorie unui ansamblu de estradă. Pregnant vizibilă a fost deci lipsa de unitate a spectacolelor și fluctuația neexplicabilă a nivelului artistic de la un număr al programului la altul.

Majoritatea formațiilor, în privința interpreților, acolo unde era cazul, au mizat pe prezența unor soliști afirmați deja la televiziune sau în alte spectacole. Și, într-adevăr, contribuția interpreților Pompilia Stoian (București), Șt. Cojocaru (Iași), Sanda Sîntu, Lidia Andronescu și Octavian Cadia (Cluj) a fost cotată ca prețioasă și de valoare. Alături de ei s-a remarcat Vincențiu Apolzan (Brașov), cu o voce plină și bine timbrată, din care a lipsit doar participarea afectivă. Lipsa potențialului afectiv în interpretare a constituit în general o caracteristică a interpreților de muzică ușoară (mai puțin poate Lenuș Popovici — Iași — și Lidia Andronescu — Cluj).

Neconvingînd prin înalt nivel interpretativ, dansurile moderne nu pot fi considerate decît o modalitate oarecare de a crea o varietate în program, din ele degajîndu-se doar un lirism decoros, lesne transmisibil și bogat în locuri comune. Prezentarea dansurilor în program necesită o îndrumare mai competentă, identificabilă doar la C. U. București.

Vorbind despre brigăzile de agitație, vizăm întemeiat brigada Institutului Politehnic din București, care a constituit un exemplu elocvent prin vervă, vivacitate și originalitate. De la recitativ pînă la acompaniament, brigada Politehnicii a dat dovadă permanent de spirit creator. Mișcarea scenică a fost implicitată în replică (degajarea scenei de cei 5 membri ai brigăzii a fost pretextată de o presupusă intrare la un examen, a cărui virtuală existență constituise tema scheciului prezentat). Prima parte a programului a abundat în versuri caustice, sarcastice, într-o interpretare dezinvoltă, evitînd prin dinamism liniarismul frontal către public și monotonia în mișcare. Ceea ce nu s-a întîmplat cu brigada de agitație din Oradea care, printr-o falsă puritate morală, a reușit să fie penibilă. În plus, a găsit de cuviință să-și încheie programul într-o apoteoză fără rost, în limba latină, prin introducerea unor versuri ad-hoc în „Gaudeamus".

În spectacolul bucureștean, prima parte a fost legată de a doua printr-un moment retrospectiv comun — cu tensiune mai joasă — moment apărut strict pretextual, dar ușor traversabil datorită nervului și poeziei plenare pe care a degajat-o.

În acest spectacol un rol important l-a avut decorul (ca și la timișoreni, unde era adecvat fiecărei piese muzicale). Compus din piese paralelipipedice, pe care au fost colate fotografii sau însemne grafice, el sau a servit drept pretext muzical ori recitativ, sau a avut o funcție simbolică revelatoare, ca în cazul celei de-a doua părți — închinată aniversării Partidului. Subliniabil este aportul instructorului acestei brigăzi, studentul Petre Gheorghe.

Cît privește celelalte brigăzi, constatarea care s-a impus a fost penuria de idei și de fantezie (cazul medicinistilor și din Timișoara, și din Cluj). Dacă textul timișorenilor (stud. Liviu Durghinescu — laureat — și dr. Dragomirescu) a fost superior celor din Cluj, în schimb, ambele au atacat teme minore, general-valabile, iar acolo unde se localiza mai strict (Clujul) se cădea în vulgaritate. O temă care ar fi putut fi fericit fructificată — mediocritatea — a „beneficiat" la Cluj de un text banal și diluat, în fond însăși tratarea fiind mediocră.

★

Și acum despre folclor.

De data aceasta nu se poate vorbi decît despre semnalarea unor certitudini ale valorilor, a unui spirit colectiv unitar și complex, a unor talente degajate din modalitatea de manifestare cea mai potrivită. Specificul studențesc incitat de concurs și-a aflat vitalitatea în înseși conținutul și sfera spectacolului — folclorul și reprezentanții lui din toate regiunile țării. Interpreții, al căror meșteșug interpretativ a depășit cu mult așteptările — de altminteri, întreg concursul folcloric fiind superior celui de estradă și muzică ușoară — au înfruntat dificultățile și, ceea ce e important, au sesizat particularitățile melodice ale cîntecelor, aducînd pe scenă, o dată cu folclorul reprezentativ al regiunii natale, și caracteristicile temperamentale care au răzbătut dincolo de emoții. Diferențierea sensibilă care a fost făcută pe parcursul concursului între repertoriile ansamblurilor a reflectat bogăția de idei și de sentimente aflate în mijloace de expresie extrem de variate, a constituit încă un motiv de admirație. Fiecare număr al repertoriilor a fost interpretat ca o replică a altui număr, replică în care ritmicul, sonoritatea, particularitățile de compoziție voiau să convingă — și convingeau spectatorii — de viabilitatea acestei modalități specifice de exprimare, a optimismului insolit propriu poporului nostru.

Au uimit prin virtuozitatea interpretării un mare număr de interpreți vocali și instrumentiști, la care patosul lipsit de gratuitatea actului fals înnobilat izvora dintr-o fidelă exprimare a tăinuitelor sentimente, din întrepătrunderea de puritate și pudic rural cu înțelegerea superioară a actului creator.

Gh. Rozoga (Craiova), Maria Bucur (Brașov), Nicolae Sovu și Dumitru Fărcașu (Cluj), Maria Stoica, Ion Prelipceanu și Gheorghe Zamfir (București) — de altfel premiați — au reușit să ridice spectacolele lor la un înalt nivel datorită participării totale, în ciuda unor șabloane care și-au făcut uneori loc în montare și regie, sau depășind și completînd prin vivacitate lipsa stilizării — la unele dansuri — ori cuplarea negîndită, pripită a numerelor din repertoriu. Ca aspect negativ trebuie remarcat Centrul Universitar Craiova (ai cărui reprezentanți la concurs au dovedit, totuși, pasiune și aptitudini vocale), care a părut nepăsător în acțiunea de promovare și îndrumare a tinerelor talente. De altfel, Craiova a fost însemnată cu minus și pentru ansamblul său de muzică ușoară, iar acuzabil, în amîndouă evoluțiile (dincolo de lipsa totală a oricărei discipline în mișcarea scenică), era lipsa de preocupare pentru eludarea oricăror stîngăcii — inerente formațiilor de amatori — prin artificii de inventivitate, de gust, de umor (chiar autoironie, formulă atît de specific studențească).

De altfel această constatare, care poate fi destul de ușor (prea ușor!) generalizată, derivă dintr-o lacună evidentă a tuturor formațiilor (mai bine zis, a organizatorilor lor) — lipsa cadrelor competente, realmente preocupate de relevarea virtuților latente existente în rîndurile studențimii noastre.

CORNEL PAUL CHITIC
SERGIU SELIAN





Ileana Loghin și Nicolae Mihalache în Nu sînt Turnul Eiffel (C.U. Timișoara)

TINEREȚE EXUBERANTĂ

Intrînd în concurs după două spectacole foarte slabe, Nu sînt Turnul Eiffel al timișorenilor a fost un moment de delectare pentru spectatori. Studenții din Timișoara au venit la Festival ca amatori, fără să încerce să-și depășească „condiția". Au venit cu modestie, cu vervă și cu o tinerețe încîntătoare. Deosebiți de arhitecții bucureșteni în concepție, ei au urmărit fidel textul Ecaterinei Oproiu, încercînd să releve cît mai clar aspectul de discuție etică din piesă.

Regia a mers pe linia explicației, a folosit elemente de decor destul de simple și un joc de lumini sugestiv, exprimînd astfel ceea ce bucureștenii au exprimat mai ales prin interpretare. În mare, spectacolul apare, în unele momente, fragmentat din cauza deselor pauze de scenă și ieșiri, care întrerup ritmul, sincopează cursul acțiunii. Actorii principali (Ea — Ileana Loghin, El — Nicolae Mihalache) sînt buni interpreți, inteligenți, joacă calm, curat. Mai ales Ileana Loghin e un real talent. Tandră uneori, alteori puternică și revoltată, sau obosită, interpretarea ei e bine realizată. Nicolae Mihalache, deși nu la nivelul partenerei sale, e și el un actor matur. Discuția celor doi asupra perspectivelor vieții, a traiului în comun, e dusă pînă la capăt, e disecată, analizată și apoi sintetizată riguros pe scenă. Dintre personajele secundare ale piesei (în general figurația a fost mai bună în spectacolul timișorean decît în cel al arhitecților bucureșteni), trebuia remarcată Georgeta Tătaru — Tanți — care își compune rolul cu talent și spirit.

Serviți foarte bine de un text bogat în resurse scenice, cu un sens interesant pentru tineret, studenții timișoreni au realizat un spectacol foarte bun. Dacă trecem peste fragmentarea de care vorbeam mai sus, ei au venit în concurs cu multă inteligență, viață și culoare. Victor Odillo Cimbru, actor la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara a realizat cu înțelegere și mult suflet un spectacol de bună calitate, interesant, dar fără să ajungă la noutatea și simplitatea de concepție la care aspira.

M. POP

● decizia juriului ●

— Spectacolul Nu sînt Turnul Eiffel **de Ecat. Oproiu prezentat de Centrul Universitar Timișoara — locul III.**
— Ileana Loghin — mențiune pentru interpretare.
— Nicolae Mihalache — mențiune pentru interpretare.

suverana lipsă de gust

Nețintînd seama sau necunoscînd specificul teatrului lovinescian, regizorul spectacolului cu **Moartea unui artist** tratează drama de idei drept melodramă, prin atașarea unor pasaje din rapsodiile lui George Enescu sau din balada lui Ciprian Porumbescu. Temerară și nejustificată acțiune introducerea unor texte muzicale atît de bătute, prin revenirea lor la toate emisiunile radiofonice, jurnalele de actualități sau filmele proaste de scurtmetraj. Dacă adăugăm acesteia și voalul vaporos care acoperă atelierul sculptorului Manole Crudu, sau fotoliile tapisate cu covorașe de la magazinele „Arta Populară", și obiectele pretins și artificial „naționale", culminînd cu acea poartă sculptată în lemn, vom avea în față punctul de plecare, să-i zicem totuși concepția spectacolului. Așadar, gustul celui care pune în scenă drama este îndoielnic, lipsindu-i ceea ce ar fi trebuit să fie prima calitate a regizorului aici; rafinamentul.

În această montură greșită, greu ar fi fost unor interpreți să mai salveze ce rămîne din piesă. Dar nu e cazul spectacolului nostru, în care toți se lasă purtați de apele călduțe și incerte ale romanțiosului, de la Gh. Popovici — Bulgaru, asistent de regie și în același timp interpretul lui Manole Crudu, pînă la Mircea A. Stan (Vlad Crudu). Acesta din urmă avea un rol de cinic sumbru, de misogin incurabil, dar jocul cu prea mari oscilații de ton șterge conturul necesar al personajului, făcîndu-l prea spontan, prea tînăr și de loc blazat, mai mult un tip de bulevard, destul de naiv.

Maria Magdalena Hohor (Domnica) se achită bine de rol, vizînd însă continuu lamentația. Devine eronată o astfel de nuanțare ostentativă, într-un rol ca acesta, ca și în acela al Claudiei Roxan, în care însă Cristina Sever s-a prezentat mulțumitor mai ales spre final. În schimb Cristina adevărată (Ileana Călin) nu prea reușește să pară o fată de 17 ani, fiind vizibilă nepotrivirea ei în rol.

Poate cea mai bună din toată distribuția, Monica Dumitrescu înfățișează o Aglaia antipatică, interesată și bîrfitoare. Interpreta se mișcă, e drept, stereotipizat, cu aceleași apariții punctate sever de bubuitul pașilor, însă restul comportării, cred, este apropiat de personajul vizat, ceea ce nu se prea intîmplă cu Manole Crudu sau Toma Crudu (Coman Tănăsescu).

În loc să estompeze pasajele romanțioase, liricizate din textul dramei, interpreții își găsesc în ele punctele de rezistență, ceea ce face ca pînă la urmă să rămînă o impresie dezagreabilă, de gust scăzut în lucrul acestui spectacol.

N. PRELIPCEANU

● decizia juriului ●

— Cristina Sever — mențiune pentru interpretare.
— Ileana Călin — mențiune pentru interpretare.

doar cîteva sclipiri

Consider că nu este necesar să prezint amănunțit piesa Luciei Demetrius. Drumul izvoarelor **este o piesă care oferă și posibilități de reușită dar și foarte multe de eșec. Spectacolul formației de teatru a studenților Institutului Pedagogic din Oradea pendulează (nu e cam mult spus ?) între aceste două posibilități.**

În primul rînd, cîte ceva despre distribuție. Lipsa unei mișcări scenice adecvate se făcea simțită la unii interpreți care nu s-au putut ridica deasupra nivelului (de altfel, nu prea înalt) unui mediocru teatru de amatori. Să dăm exemple pro și — dacă e posibil — contra.

Doina Bratea, în rolul Nataliei Popa, era monotonă, nereușind să figureze acele trăsături ale personajului ce l-au împins spre criza sufletească în care se află la începutul acțiunii dramatice. În cursul desfășurării conflictului a dat dovadă totuși de unele posibilități de interpretare, avînd cîteva „sclipiri" (nu prea dese), pentru ca spre final să cadă iarăși în acea monotonie care golea personajul de orice sens. Maria Penciulescu (d-na Clinciu) uita deseori că rolul ei este de simplu „catalizator" în desfășurarea acțiunii, vrînd să devină — se pare — element principal al acesteia ; totuși, avea momente frumoase, mai ales în scenele în care evoca amintirea fostei sale eleve, Natalia. Constantin Gheorghieș, în rolul lui Petru Arghir, nu a înțeles că personajul pe care-l interpretează nu este un carierist „născut", ci a devenit un impertinent, un impostor de-a lungul unei întregi vieți, iar firea lui nu este doar o ipostază în care se complace, ci o trăsătură dominantă, indispensabilă personajului. Superficial, actorul a întruchipat un personaj mult depărtat de original ; Dăscăloiu Ion (Iulian) participă la acțiune doar cu textul dramatic pe care-l „recită" mai mult sau mai puțin expresiv.

Regia — semnată de artistul emerit Dorel Urlățeanu — a oferit, dincolo de textul dramatic, multe posibilități interpreților, dar uneori se simte pe scenă doar prezența regizorului (și atunci nu întotdeauna binevenită). Caracteristica jocului întregului ansamblu a fost lipsa de naturalețe, care a dus uneori la scene de-a dreptul penibile.

Aș încheia cu o mărturisire subiectivă : aș vrea să sper că mi-am format această părere despre spectacolul studenților orădeni pentru că a fost prima reprezentație în cadrul Festivalului pe țară al echipelor studențești, iar acest fapt ca și lipsa aproape totală a publicului în sală au avut un efect negativ. Dar, din păcate, aceasta nu este singura cauză...

VARI ATTILA

● decizia juriului ●

— nu a fost acordat nici un premiu



Scenă din Comedia erorilor (C.U. Brașov).

teatru

finala

PARAFRAZE OSBORNIENE

Om de prisos într-o lume care nu știe să-l prețuiască, Jimmy Porter este un romantic tîrziu. Masca de cinic o arborează numai pentru a nu fi ridicol, ajungînd însă să-i enerveze pe ceilalți prin capriciile sale, uneori frizînd „nevricalele" femeilor bovarice dintr-un alt timp și strat social. Singurul om care i-o declară este Hellen (mai lejeră la început în legăturile cu lumea prin chiar condiția ei de actriță), căci asta înseamnă propoziția pe care o pronunța în actul II : „găsesc că ești foarte obositor". Este aici și cheia spectacolului cu Privește înapoi cu mînie, **creat de studenții ieșeni, axat firește pe rolul Jimmy Porter. Acesta e înscris pe o singură coordonată, aceea a măștii cinice(Mircea Daneliuc). Reușita interpretului putea fi deplină dacă s-ar fi caracterizat în totalitate prin citatul-enunț. Cred însă că stadiul de proiecție al lui este împins puțin dincolo de intențiile dramaturgului și asta se vede în momentele cînd textul sună liric, iar replica lui Jimmy devine caldă, întristată, eroul deșirîndu-se din cămașa de forță pe care și-o impune în general.**

Astfel încît reușitele lui M. Daneliuc sînt în momentele cînd linia uniformă a rolului coincide cu aceea sinuoasă a intenției, adică în „vîrfurile" de cinism și blazare. Interpreți leali ai intențiilor autorului, dar pierzînd uneori din vedere totalitatea lor din cauza cîtorva care sar în ochi, studenții ieșeni au creat un spectacol susținut nu de toată formația, și așa foarte redusă, conform textului, ci de cîțiva, dînd de aceea impresia de tratare pedantă a eroilor, tranșînd imediat : principali, secundari. Dacă Alison (Georgeta Leontieș) este privită cu sensibilitate și nu rareori trăită sincer, lucru meritoriu în cazul unor neprofesioniști, în schimb interpreta lui Hellen suferă de o paloare coplešitoare, căreia i se abandonează, și atunci cînd o sfătuiește pe prietena ei, și în scenele cu Jimmy Porter unde, pare-se, ar fi fost mai puțin dificil să se degajeze de stinghereală și crispare. De altfel, rolul însuși este mai ingrat decît celelalte, prin inexistența unor situații — limită de care abundă textul destinat lui Jimmy sau Alison.

O prezență calmă, un fel de linie în jurul căreia se ordonează simetriile dramei, o constituie A. Knittel în rolul lui Cliff. Cum probabil a fost în concepția autorului, el formează tot timpul lestul care stabilește plutirea exactă ambarcațiunii. Sau, poate, personajul este puțin idilizat, dacă ne gîndim că în film era un secondant al lui Jimmy, cu reticențele obligatorii pentru omul simplu care este. El „se pretează" și lui Alison și lui Jimmy, fiind cînd sentimental, cînd dezlănțuit (în scena excelent jucată a spectacolului în spectacol), poate totuși prea echilibrat în ansamblu.

Omițînd pe tatăl Alison-ei și majoritatea aparițiilor Hellenei, studenții ieșeni au realizat un spectacol bun, lucru dovedit și de entuziasmul final al sălii care, în paranteză fie zis, s-a dovedit în restul spectacolului foarte slab receptivă la idei, remarcînd în schimb — din nefericire — picanteriile lingvistice ale lui Jimmy Porter.

N. PRELIPCEANU

● decizia juriului ●

— Georgeta Leontieș — premiul pentru cea mai bună interpretare.
— Mircea Daneliuc — mențiune pentru interpretare.
— Spectacolul Privește înapoi cu mînie, **prezentat de Centrul Universitar Iași — Premiul II.**
— Constantin Dinulescu — premiu pentru regie.

DINAMISMUL IDEILOR

Scena reprezintă patru drumuri — unul mai anevoios, altul mai drept — spre o singură țintă : harta Republicii Socialiste România... Pe scenă stau nemișcate patru personaje, simbolizînd cele patru generații : un bătrîn friguros în haine groase, un om cărunt cu haina pe umeri, un bărbat tînăr cu paltonul pe brațe și ultimul fără palton, liber și foarte tînăr. Patru generații : cea care constată și se consumă, cea care își dă asentimentul, cea care acționează și cea care, abia pornită, înfăptuiește visele tuturor celorlalte generații.

Este vorba de poemul lui Liviu Țif și Maria Racolța : Spre Arcul de Triumf *(Din cugetările unui intelectual la a 45-a aniversare a Partidului) prezentat la Festival de o echipă de recitatori a Centrului Universitar Cluj, compusă din Constantin Ștefănescu, Horia Bădescu, Liviu Zăpărțan și Liviu Țif.*

Cele patru personaje — toți intelectuali — reprezintă fiecare conștiința unei pături întregi, cu toate caracteristicile ei privite în perspectiva timpului. Idee sugerată și prin meditațiile lor filozofice, poetice, ce converg spre confirmarea generației tinere căreia „nu-i e străin nimic omenesc".

Textul avîntat reușește să înlocuiască mișcarea scenică prin dinamismul ideilor. Felicitări autorilor și interpreților !

CSIKI LÁSZLÓ

● decizia juriului ●

— Poemul Spre Arcul de Triumf *— Premiul pentru poeme și montaje literare.*
— Liviu Țif — mențiune specială pentru regie.

INTERPRETUL PIRANDELLIAN

Spectacolul Centrului universitar Constanța cu „Omul cu floarea în gură" merita, dacă ar fi existat un astfel de premiu, premiul pentru decență artistică. Montînd o piesă fără mari dificultăți de interpretare, studenții constănțeni au reușit, sub îndrumarea lui Lucian Iancu, să depășească echipe puternice și cu tradiție. De la scenografie și costume pînă la concepția generală, spectacolul a stat sub semnul înțelegerii textului, al sensibilității și măsurii. Marele ei merit a fost în special interpretarea lui Ion Stoicescu (Omul cu floarea). Cu mijloace simple, fără o artă pretențioasă, cald și emoționant, Ion Stoicescu a interpretat admirabil personajul principal al piesei. Toată zbaterea interioară, oboseala morții iminente, proiectarea dorinței de a trăi asupra unor aspecte aparent nesemnificative ale vieții, acea acuitate a simțurilor pe care o au condamnații, au apărut, judicios conturate, din jocul actorului.

Celălalt personaj, clientul (Toma Drăgulescu) are un rol minor.

Lipsit de vibrație și inteligență artistică, el copiază clișee ale actorilor de mîna a doua, se miră și se sperie convențional. Norocul constănțenilor e că cea mai mare parte a partiturii e susținută strălucit de Ion Stoicescu.

Regizorul Lucian Iancu a intuit posibilitățile echipei sale. Cu sobrietate și măsură, alegîndu-și o piesă potrivită, fără pretenții exagerate, a construit un spectacol bine gîndit, foarte curat și interesant, demonstrînd astfel că se poate face foarte bine teatru de amatori cu mijloacele modeste pe care le-a avut la Constanța. În orice caz, spectacolul constănțean a fost o surpriză plăcută.

MIHAI POP

● decizia juriului ●

— Spectacolul Omul cu floarea în gură **— prezentat de Centrul Universitar Constanța — mențiune specială.**
— Iancu Lucian — mențiune pentru regie.
— Ion Stoicescu — mențiune pentru interpretare.

DIN NOU BRAVO CLUJENILOR

Cînd Andrei Pietraru, la începutul piesei „Suflete tari" ridică pistolul spre tîmplă, spectatorul cunoscător al lui Camil Petrescu își dă seama că acest pistol în timpul piesei va fumega... Andrei e un tip camil-petrescian prin excelență. Dacă el a fost în stare ca ani de zile să îndure praful bibliotecii familiei Boiu ca un „șoarece de bibliotecă", el, cu aptitudinile sale intelectuale, el, de la care colegii săi au așteptat ceva măreț, dacă e în stare să fie slugă numai ca să fie lîngă Ioana, fata stăpînului său, atunci, dacă ridică revolverul la tîmplă, el va trage. Dacă n-ar face-o, atunci Andrei n-ar mai fi „frate vitreg" cu Ladima.

Valeriu Cimpoieșu, în rolul lui Andrei Pietraru, a reușit să creeze atmosfera necesară, de profund dramatism (cu mișcări foarte puține, mai mult din trăiri), evoluînd pe scenă dezinvolt. Dacă vrem să-i reproșăm ceva, trebuie să amintim momentele în care a întîrziat replica (în discuția vehementă cu Matei Boiu), rupînd astfel continuitatea spectacolului. Sau — lucru mărunt, dar trebuie amintit — în fața unei personalități ca Matei Boiu-Dorcani nu se poate sta cu mîinile la spate sau în buzunar (nici din greșeală). Eliminînd aceste mici „defecte", Cimpoieșu a fost un Andrei fidel eroului lui Camil Petrescu.

Cornelia Keintzel în rolul Ioanei a fost plină de nerv, naturală, o interpretă veritabilă pentru rolurile feminine petresciene. Cuvinte de laudă merită și Ionel Pantea pentru interpretarea lui Matei Boiu.

Spectacolul a început puțin cam greoi, dar „încălzirea" actorilor amatori n-a ținut mult timp. Numai că undeva s-a rupt un fir aproape neobservat, omogenitatea s-a slăbit puțin. Așteptarea unor replici, unele mici greșeli în redarea textului, au făcut ca tensiunea să scadă. Artista Teatrului Național din Cluj, Olimpia Arghir, în calitate de regizor, a dat dovadă de clarviziune în depistarea talentelor. Colectivul recrutat e un colectiv omogen, fără elemente excepționale, dar de un nivel artistic ridicat.

Héjja József

● decizia juriului ●

— Spectacolul Suflete tari, **prezentat de formația de teatru a Casei de cultură a studenților din Cluj — premiul III**
— Valeriu Cimpoieșu, interpretul rolului Andrei Pietraru — premiul I, pentru cea mai bună interpretare masculină.

ADRIAN MARINO

NOI ASPECTE CRITICE (II)

◆ Matei Călinescu ◆

Ceea ce atrage numaidecît în personalitatea lui Matei Călinescu este calmul, egalitatea în purtări și mai ales o anume degajare și detașare, în același timp destinsă și distinsă, care înlătură de la început eventualitatea oricărei precipitări și surprize neplăcute. Lîngă Matei Călinescu, uman și social vorbind, pășești pe un teren sigur: fără mari efuziuni și demonstrații, dar și fără asperități neprevăzute. Criticul are de pe acum un „stil", în comportament și viața literară, făcut din demnitate neostentativă, civilitate și discreție, mai ales discreție.

Dacă n-ai ști precis cine este și ce preocupări are, cu greu ai bănui în Matei Călinescu un literator, căci criticul a știut din instinct să nu se contamineze de nici unul din „ticurile" profesiunii, dintre care importanța și exorbitanța nu sînt cele mai puțin răspîndite. L-ai lua drept un intelectual fin, care poate fi întîlnit în orice sferă de activitate, eventual chiar un diplomat. Căci Matei Călinescu, de aspect simpatic și prezentabil, are o anume eleganță înnăscută, o afabilitate ponderată, un self-control (criticul este introdus în literatura engleză) aproape infailibil. Desigur, Matei Călinescu nu poate să nu aibă afecțiunile și neaderențele sale. Dar niciodată el nu depășește limitele onestității și deplinei obiectivități intelectuale. Micile amărăciuni ale vieții literare nu-i dau mari crize de amărăciune, ci numai ușoare tristeți contemplative. Unui coleg care-i recenzase — după opinia sa nu extrem de favorabil — o carte anterioară, Matei Călinescu îi declară cu o inimitabilă candoare: „Mie îmi place ce scrii d-ta, numai d-tale nu-ți place ce scriu eu"... Dar nu era un reproș, ci o constatare spontană, de o ingenuă obiectivitate, ceva între melancolia marilor adevăruri și un imperceptibil amor propriu, sensibilizat în mod legitim. Și mai presus de toate, o detașare superioară, rezultat al unui echilibru interior, produs nu numai al certitudinii pe care o dă conștiința valorii proprii, dar și al recunoașterii existenței unei scări de valori obiective. Intelectul și scrisul lui Matei Călinescu au din toate aceste cauze altitudine, demnitate și fizionomie proprie, despre care ultimul său volum, *Aspecte literare* (Buc., E. p. l., 1965) ne oferă cea mai bună documentare.

Într-o măsură aceste trăsături vin de la Tudor Vianu, dar numai într-o măsură... Vianu n-a fost atras de critica literară curentă, la care a renunțat repede din motive de ordin etic. Apoi „magistrul" presupus al lui Matei Călinescu s-a orientat spre estetica teoretică și spre erudiție, ceea ce „discipolul" nu pare să guste nici profesional, nici pe plan interior. Matei Călinescu este cultivat, dar nu și „erudit" în sens academic, profesoral. Pe de altă parte, prestigiul lui G. Călinescu a lucrat și asupra sa, ca și asupra întregii sale generații. Și din aceste două direcții, Matei Călinescu a scos o rezultantă, o sinteză care convine foarte bine temperamentului său ponderat, conciliant și receptiv.

Vrem să spunem că Matei Călinescu se dovedește de pe acum, măcar virtual, potențial, un critic „complet", și vom arăta imediat și de ce. Adevăratul critic este în același timp un om de gust, un istoric literar și un „estetician", și nu încape îndoială că Matei Călinescu are din toate aceste însușiri fundamentale, dozate — și aici stă calitatea sa cea mai mare — în proporții sensibil egale. Matei Călinescu poate judeca o operă literară, o poate raporta istoric și din examenul ei, el poate scoate — prin generalizare — idei estetice. Judecata estetică, încadrarea și teoretizarea îi sînt gesturi intelectuale, firești, tendințe necesare, venite mai mult din instinct decît în baza unui program critic, care totuși există. Deși una din aceste trăsături era mai bine reliefată în lucrarea anterioară, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, se observă și în *Aspecte literare*, folosind o caracterizare a sa despre T. Vianu, că „Istorismul devine... o dimensiune a sensibilității estetice a criticului". Matei Călinescu are o bună pregătire de istoric literar nu numai în domeniul literelor române, dar și străine, împrejurare importantă, care-i dă perspectivă, coordonate solide și o experiență absolut trebuitoare criticii de nivel superior.

În genere, tînărul critic român fără să ezite să „studieze" literaturile străine, e paralizat, s-ar zice de lipsa... „bibliografiei". Mare eroare, pe care exemplul lui Matei Călinescu scriind despre Edgar Poe (o foarte bună introducere la culegerea de povestiri, publicată în B. p. t.), D. Micu, prefațînd pe F. Mauriac, Eugen Simion, investigînd romantismul european (nu numai în legătură cu fraza lui Eminescu, dar și pentru un studiu și o antologie a literaturii fantastice) etc., o împrăștie. Nu este vorba de a da decizii definitive într-o altă literatură, ci de a scoate, din frecventarea marii literaturi, din analiza sa critică, o serie de percepții și idei, elemente absolut trebuitoare marii critici românești. Asimilăm ce ne convine, respingem ceea ce ne stînjenește, dar fără confruntări și analize comparative fără o întinsă și profundă cultură literară, jurnalistica și simpla cronică nu pot fi depășite. În treacăt fie spus, rău fac unii tineri cronicari care nu deschid nici un mare clasic, în schimb devoră la zi, absolut toate romanele... Din fericire, spiritul criticii tinere, în zona sa cea mai

● nicolae caraș ●

DIMINEAȚA ORAȘULUI

Cetatea își fluieră zorii prin coșuri de fabrici
Deștelenind privirea caselor.

Bărbații coboară din fotografiile de nuntă
Cu brațele încă arcuite de dragoste
Și noaptea burindu-le în gene,
Își sărută copiii ce mai visează zîmbind
Și se revarsă în răcoarea dimineții.
Orașul cu gleznele abia înmuiate în soare
Îi salută cu glasul lui răgușit de motoare.

Bărbații lărgesc cu umerii străzile,
Gesturile lor au limpezimea de pescăruș —
La orașe roua cade de-a dreptul în sentimente.

Uzinele, mări de lumină, îi așteaptă imense,
În halele largi e o zi ne-ntreruptă, arzînd
Ca o făclie în amintirea eroilor Griviței.

Cînd bubuie ciocane-n timpane de metal
Clopotul soarelui vuiește ca scoica în valuri
Și cerul se inundă de vaste incendii.
Peste oraș, ca la un brusc semnal,
Plouă cu-atîta polen de soare încît
Casele devin deodată neîncăpătoare,
Copiii ies pe străzi și se ascund
În cîte-un stol de porumbei, rîzînd.
Orașul intră astfel în ziuă dintr-o dată
Cu prima lovitură de ciocan.

Doar trenurile fulgerînd prin pleoapa zării
Mai poartă noaptea-n boturile lor de cîrtiță
Și cîntecul cocoșilor din depărtări.

CONSTRUCTORI

Cresc suprapuse cuburi mari de cer.
Constructorii-și îmbracă în fiecare dimineață
Cămășile de nori ca astfel cerul
Să fie cît mai pur și să nu stingherească
Privirile copiilor ce-aici vor învăța să meargă.
Ciocîrliile le poposesc în fiecare zi pe umeri
Trăgîndu-și tot mai greu răsuflarea.
Pămîntul, înșelat de-atîta înălțime,
Își închipuie că brațele lor sînt aripi
Și capătă sentimentul fîntînilor.

Ziua constructorilor e mai lungă...

Cu gesturile lor de vultur
Își trec soarele din mînă în mînă
Ca pe o cărămidă necesară.
Și cînd coboară din păienjenișul lor
Cu palmele luminoase și calde
Greierii trec prin ei limpezindu-și
Cîntecul, în drumul lor
Spre nopțile clătinate de albul
Mireselor ieșind dintre ziduri.



spectacole de gală

A devenit o frumoasă tradiție prezentarea de spectacole de gală în încheierea festivalurilor artei amatoare.

Urmînd această tradiție, Festivalul artistic din primăvara aceasta a luat sfîrșit cu reușite spectacole de gală. Pe scena Teatrului de Operă și Balet din București studenții — artiști amatori, participanți la concursul corurilor, formațiilor folclorice și de estradă, au avut prilejul de a demonstra în fața conducătorilor de partid și de stat prezenți la spectacol, că tradițiile artistice ale poporului nostru au prin ei continuatori înzestrați, că învățătura se poate îmbina armonios cu pasiunea pentru artă. La Cluj, încununînd concursul formațiilor de teatru, spectacolul studențesc cu piesa „Șeful sectorului suflete" de Al. Mirodan, distins anul trecut cu premiul I la Festivalul internațional de la Zagreb, a constituit o altă demonstrație a dăruirii studenților noștri pentru artă.

Spectacolul de la București ne-a prilejuit însă cîteva reflecții care, îndrăznim să gîndim, ar putea deveni sugestii pentru viitoarele manifestări de acest gen, mai ales că ele exprimă o opinie mai largă decît aceea a semnatarului acestor rînduri.

Referitor la alcătuirea programului ni se pare prea mult ca din cele șaptesprezece numere prezentate, nouă să fie interpretate de studenți sau formații de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" cu atît mai mult cu cît numele lui Dan Grigore sau Ludovic Konia sînt de acum consacrate în viața artistică a țării, iar Corul de cameră „Madrigal" și-a cucerit un binemeritat prestigiu și peste hotare.

Ca interpretă de muzică ușoară am revăzut-o pe excelenta Pompilia Stoian dar, ne întrebăm, nu s-a ivit în ultimii ani nici un alt solist sau solistă de talent din rîndurile studenților?

Cît privește concepția de ansamblu — este oare obligatoriu ca un spectacol de gală să cuprindă stereotip numere de cor, muzică clasică, taraf, ș. a. m. d.? Nu s-ar fi putut realiza un montaj unitar pe o temă sau un spectacol exclusiv folcloric? Dacă ne gîndim la impresionanta demonstrație prilejuită de cea de-a XX-a aniversare a Eliberării patriei sau, mai recent, la emoționantul spectacol prezentat cu ocazia aniversării a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, ne dăm seama că există numeroase posibilități de rezolvare a unui spectacol festiv. Oare studenții n-ar putea realiza așa ceva?

Să arătăm că putem mai mult, e de datoria noastră!.

CEZAR TABARCEA

TEATRU *finala*

cronica spectacolului premiat

Am văzut la Cluj, în interpretarea studenților de la Arhitectură, spectacolul cu piesa Ecaterinei Oproiu Nu sînt Turnul Eiffel. *Ideea concursului este binevenită, ea poate duce la reușita unui experiment teatral spontan și nou, sau, în cazuri fericite, la descoperirea unor capacități ce trebuie să fie reținute.*

Într-o astfel de ocazie, dintre acești studenți (un fizician atomist sau un pasionat al miriapodelor) și-ar descoperi o a doua aptitudine, iar teatrul nu ar avea decît de cîștigat în cultură și în profunzime. Nu de puține ori am întîrziat în discuții cu cei ale căror profesii se deosebeau mult de a mea și cu regret am fost nevoit să recunosc că acești oameni simțeau și judecau fenomenul de teatru cu mai multă competență decît unii dintre actorii ce se ostenesc să cucerească fără lauri televiziunea, Buftea sau radio-ul, ocupîndu-se întîmplător și de teatru. Iată de ce mă așteptam ca la Cluj să întîlnesc un punct de vedere crud dar original, să mă emoționez de „farmecul spontan al ineditului". Farmec, care, însă, a fost înlocuit uneori (există, evident, excepții) cu veșnicele suave șabloane care sînt urîte și de care sîntem plictisiți, pentru că de data asta niște învățăcei naivi au încercat să tragă chiulul și să intre direct în cursul superior fără să știe alfabetul.

De ce oare fetele îndrăgostite de teatru nu s-au plimbat mai întîi într-un parc, unde e răcoare și aer curat, să se uite cum zboară libelulele sau să se minuneze de cîte poate face o furnică și apoi, pe scenă, să încerce să se joace, așa caraghios cum ar părea „de-a libelulele" și „de-a furnica", în loc să mimeze grave probleme de conștiință într-o piesă atît de proastă cum e Drumul izvoarelor*; sau de ce băieții, dacă tot țineau să fie gravi, nu au încercat să vadă cum ar arăta pe scenă o durere de măsea sau un cucui în loc să comită sinucideri sau să se rinocerizeze?*

Nu știu dacă cei de la Arhitectură au început repetițiile cu asemenea exerciții care redescoperă în noi adevărata bucurie a jocului, care e fascinantă și fără de care nu se poate face teatru.

Oricum, experimentul lor, organic și sincer, deține (ce cuvînt magic!) valoarea originalității. În acea alertă dezbatere despre fericire (care este piesa Ecaterinei Oproiu) am trăit o dată cu eroii sentimentul tenace dar incert al descoperirii visului, am înțeles succesiunea precisă a ecuației sufletești care nu trebuia neapărat rezolvată, am participat la neliniștea ce surprinde ideea de spațiu și timp redimensionată și tulburată de „Ei".

Montarea are foarte puține artificii, este esențială și nudă (eu aș fi renunțat și la cele două scaune, și la arcul cel galben, și la efectul reflectoarelor laterale, lăsînd scena ca unic decor masiv și dens). Spectacolul nu dă răspunsuri, ci pune întrebări. La sfîrșit, discuția cu publicul este întreruptă deși dezbaterea propusă nu e încheiată, personajele ies prin fundalul care se ridică, căutînd nervos noi argumente.

Metafora drumului nu este hiperbolizată, ca în montarea studenților timișoreni, dar rămîne tot timpul foarte vie, căci drumul, frumos de obositor al visului, este colorat.

Nu are culoarea exaltată, patetică din spectacolul lui Cojar, nici culoarea exotică și puțin ciudată din montarea lui Moisescu, ci una nu atît afectivă cît reținută, seacă și severă.

Autorul ei se numește Petre Pufan. Este arhitect și trebuie să facă teatru. „Ei" sînt Anca Ionescu și Mihai Krochmalnic. Amîndoi au obținut un premiu pentru interpretare. Ea are poezia ei, el este un lucid.

Datorită lor și altora, festivalul a căpătat identitatea pe care o speram.

ANDREI ȘERBAN

● decizia juriului ●

— Spectacolul Nu sînt Turnul Eiffel prezentat de Institutul de Arhitectură din București — locul I.
— Anca Ionescu — mențiune pentru interpretare.
— Mihai Krochmalnic — mențiune pentru interpretare.
— Petru Pufan — mențiune specială pentru regie.

o povestire satiric - fantastică de

DINO BUZZATI

MAŞINA DE OPRIT TIMPUL

Cea dintîi mare încercare de a încetini timpul a fost făcută în provincia Grosetto, la Marsicano. De altfel inventatorul, cunoscutul Aldo Cristofari, era el însuşi originar din Grosetto. Numitul Cristofari, profesor la Universitatea din Pisa, era preocupat de această problemă de peste douăzeci de ani şi făcuse în laboratorul său nişte experienţe senzaţionale, în special în legătură cu germinaţia fasolei. Ştiinţa oficială îl considera însă ca pe un vizionar, pînă în ziua cînd, la iniţiativa omului de afaceri Alfredo Lopez, s-a înfiinţat societatea pentru construirea Diacosiei. Din clipa aceea, Aldo Cristofari fu apreciat drept un geniu şi un binefăcător al omenirii.

Invenţia sa consta într-un cîmp electro-static de un tip special, denumit „Cîmp C", în interiorul căruia fenomenele naturale aveau nevoie, pentru a se desfăşura, de un timp mult mai îndelung decît cel normal; în consecinţă acelaşi lucru se petrecea şi cu ciclul vieţii. Instalaţia fu montată într-o regiune de dealuri şi raza ei de acţiune era de numai opt sute de metri. Într-un cerc cu diametrul de un kilometru şi jumătate, animalele şi plantele urmau să crească şi să îmbătrînească de două ori mai încet decît restul globului. De aci înainte omul putea să spere la o viaţă lungă de două secole. De altfel din acest motiv — pornind de la cifra „două sute" în limba elină — s-a ales numele de Diacosia.

De îndată ce instalaţia a fost gata, s-a adus la cunoştinţă lumii întregi că, peste trei luni, oraşul va putea fi locuit. A pătrunde în el, şi mai cu seamă a rămîne acolo, costa sume fabuloase. Cu toate acestea, mii de oameni, din toate colţurile pămîntului, se simţiră ispitiţi. În cîteva zile înscrierile depăşiră posibilităţile de primire. Pe urmă se stîrni frica, în asemenea măsură, încît afluxul începu să scadă.

Care erau motivele fricii? În primul rînd oricine se stabilea în oraş, nu mai putea să-l părăsească fără risc, mai ales dacă locuise în el o anumită perioadă de timp. Într-adevăr să ne închipuim un organism obişnuit cu acest nou ritm lent de existenţă fizică. Să-l scoatem brusc în afara „Cîmpului C", acolo unde viaţa are o viteză dublă"?.

Diacosia a fost inaugurată de un prim grup de cetăţeni, în număr de unsprezece mii trei sute şaizeci şi cinci. Majoritatea erau oameni la 50 de ani. Cristofari, care n-avea de gînd să se stabilească în oraş, lipsea. Era reprezentat de un anume Störmer, elveţian, directorul instalaţiei. Ceremonia a fost simplă. La baza antenei de emisie, care se înălţa în grădina publică, Störmer aduse la cunoştinţă la prînz, la orele douăsprezece fix, că de aci înainte locuitorii Diacosiei vor îmbătrîni de două ori mai încet.

Dar cam peste o lună, în revista „Tehnical Monthly" din Buffalo, laureatul premiului Nobel, Edwin Mediner, publică un articol care sună pentru Diacosia ca un clopot funebru.

Mediner susţinea că experienţa lui Cristofari conţinea in ea însăşi o gravă ameninţare. Timpul — vom încerca să rezumăm demonstraţia cu bietele noastre cuvinte — timpul are tendinţa să se grăbească şi, dacă n-ar întîlni rezistenţa materiei care frînează, ar căpăta un ritm tot mai accelerat, pînă la infinit. Din această pricină încetinirea sa costă eforturi imense, pe cînd un fleac ajunge pentru a-l accelera: astfel pe un fluviu e greu să urci împotriva curentului şi foarte uşor să mergi cu el. Referitor le aceasta, Mediner enunţa legea următoare: pentru a încetini fenomenele din natură, este necesară o energie direct proporţională cu patratul întîrzierii ce se obţine, pe cînd pentru a le accelera, acceleraţia este direct proporţională cu cubul energiei utilizate.

Revelaţiile lui Edwin Mediner au provocat un val de panică în cetatea vieţii îndelungate. Mai multe persoane, înfruntînd riscul de a intra brusc într-un „mediu accelerat", o luară la fugă. Totuşi asigurările pe care le dădu Cristofari asupra eficientei aparatelor sale, combinate cu faptul că nu se petrecea nimic îngrijorător, domoliră temerile. Viaţa se desfăşură mai departe la Diacosia, monoton, în zile asemănătoare, calme şi incolore. Dar ce lipsit de importanţă era plictisul acesta dacă te gîndeai la ziua de mîine, cînd unul după altul contemporanii ceilalţi vor fi dispărut în timp ce, dimpotrivă, locuitorii Diacosiei se vor simţi la fel de zdraveni şi de tineri ca acum! Şi pe urmă înşişi fiii contemporanilor vor muri unul după altul, iar ei vor fi mereu acolo! Şi după aceea va veni rîndul nepoţilor şi strănepoţilor contemporanilor ale căror anunţuri mortuare le vor citi ei, mereu în viaţă, şi avînd încă înaintea lor zeci şi zeci de ani de existenţă... Gîndul acesta stăpînea întreaga obste, potolea sufletele neliniştite, stingea geloziile şi certurile căci nemaiexistînd anxietatea pricinuită de scurgerea timpului, viitorul se înfăţişa ca un peisaj foarte întins şi oamenii care întîmpinau vreun necaz îşi spuneau: „De ce să mă supăr? Am timp şi mîine. Nu e nici o grabă".

Doi ani mai tîrziu populaţia crescuse la cincizeci şi două mii de suflete, printre care se aflau şi cei dintîi nou-născuţi diacosieni, care trebuiau să ajungă la maturitate pe la patruzeci de ani. După zece ani, peste o sută douăzeci de mii de creaturi mişunau pe acest kilometru patrat şi încet, cu mult mai încet decît în celelalte oraşe unde timpul fugea în galop, se ridicau nişte blocuri ameţitoare. Diacosia devenise a opta minune a lumii. Caravane de turişti se plimbau de-a lungul îngrădirii, urmărind printre gratii această omenire atît de deosebită de a lor; această omenire care mişca atît de încet, de parcă ar fi fost lovită de un început de paralizie.

Fenomenul ţinu vreme de douăzeci şi doi de ani. Şi numai cîteva secunde au fost deajuns pentru a-l nimici pentru totdeauna. Cum s-a petrecut tragedia? Să fi fost voinţa unui om care a provocat-o sau întîmplarea? Oare unul din tehnicieni, mistuit de o dragoste nefericită sau poate de vreo boală, să fi dorit să pună capăt chinurilor sale dezlănţuind catastrofa? Să-şi fi pierdut minţile pur şi simplu pentru că se săturase de această viaţă egoistă şi goală, preocupat numai să-şi supravieţuiască ei-inseşi? Să fi inversat modul de funcţionare al maşinilor, eliberînd forţele vandalice ale timpului?

Era într-o zi, de 17 mai, plină de-un soare călduţ. Pe pajişti, în tot lungul grilajului înconjurător, se aflau sute de curioşi, cu privirile aţintite asupra semenilor lor a căror viaţă urma să fie de două ori mai lungă. Şi cel care scrie această povestire era de faţă şi urmărea un grup de trei băieţaşi şi o fetiţă care băteau mingea.

— Ce vîrstă ai? l-am întrebat pe cel mai mare dintre copii.

— Am împlinit luna trecută douăzeci şi unu de ani, îmi răspunse el cu o voce prietenoasă dar cu o încetineală exagerată.

Deodată, era pe la vreo trei după amiază, un zumzet îndepărtat crescu, deveni intens, se înălţă ca o sirenă de alarmă, se prefăcu într-un şuierat ascuţit şi insuportabil. N-am să uit niciodată ce s-a petrecut în clipa aceea. Şi astăzi, după atîţia ani de zile, mă trezesc uneori înspăimîntat din somn la amintirea acelei privelişti înfiorătoare.

Cei patru copilaşi se alungiră în chip monstruos în faţa ochilor mei; i-am văzut crescînd, înălţîndu-se, îngrăşîndu-se, devenind adulţi, băieţilor începu să le iasă barba. Transformaţi astfel şi pe jumătate goi, căci hainele lor de copil plezniseră sub presiunea acestei creşteri fulgerătoare, fură cuprinşi de groază. Deschideau gura ca să strige, dar de pe buzele lor nu ieşeau decît nişte sunete stranii, cum nu mai auzisem niciodată. În vîrtejul timpului dezlănţuit, silabele se încălecau unele peste altele, ca pe un disc care s-ar roti cu o viteză nebunească. Această fierbere deveni în curînd un horcăit, care se prefăcu într-un urlet disperat. Nenorociţii, căutînd un mijloc de a se salva, ne văzură şi se grăbiră să ajungă la grilaj. Dar viaţa ardea în ei totul. Şase sau şapte secunde mai tîrziu, au ajuns pînă la gard doar nişte bieţi bătrînei, nişte bătrînei cu barbă şi păr alb, vlăguiţi şi ososi. Unul dintre ei izbuti să-şi agaţe o mînă scheletică de fierul lanciilor grilajului, dar recăzu de îndată peste trupul tovarăşilor săi. Erau morţi.

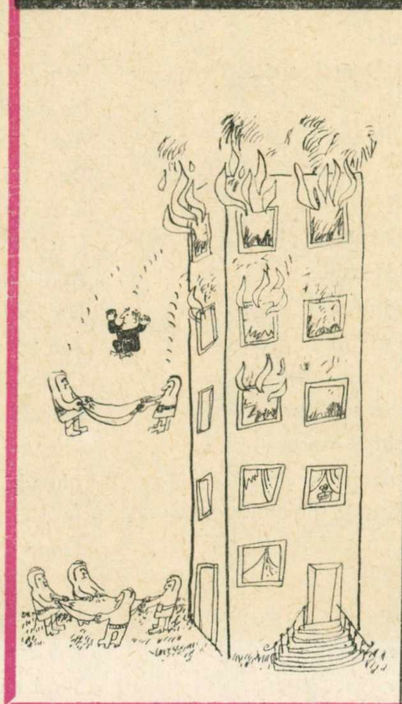
De-abia atunci urletul blestemat al maşinii începu să se stingă, apoi se întrerupse cu desăvîrşire şi tăcu. Profeţia lui Mediner se împlinise. Pentru nişte cauze care vor rămîne pe veci necunoscute, maşina îşi schimbase sensul şi cîteva secunde fuseseră deajuns pentru a înghiţi trei sferturi de secol.

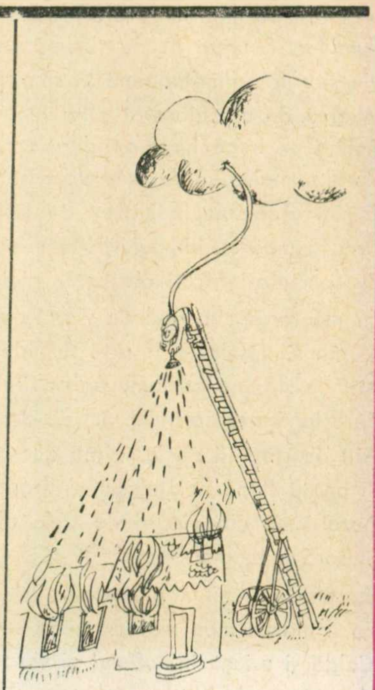
O tăcere întunecată, de moarte, acoperea acum oraşul. Din două sute de mii de oameni, bogaţi şi fericiţi, nu rămăsese nimic altceva decît un nor alb de praf, care plutea ici şi colo, ca în anumite morminte rămase din antichitate.

În româneşte de MARTA POP

● SUPLIMENT ●

2 caricaturi de CRĂIŢĂ MÎNDRĂ VASILE





evoluată, este altul, și faptul că istoria literară constituie o preocupare, reprezintă o garanție de seriozitate, de consistență și orientare, pe care în nici un caz nu ți-o pot da frunzărirea publicațiilor curente. Interesantă se dovedește la Matei Călinescu și pasiunea ideilor literare. Într-un sens, el este, din generația sa, poate cel mai „eseist" dintre critici, cel mai dispus, și predispus, să teoretizeze, să formuleze principii literare, aproape pagină după pagină. În acest punct, se poate vorbi, într-adevăr, de o „influență" Vianu. Însă pe cînd la autorul Problemelor de stil și artă literară discuția estetică pleca totdeauna de la general la particular (autorul fiind prin excelență un teoretician și mult mai puțin un critic), la Matei Călinescu ideea apare și se consolidează inductiv, din mijlocul analizei imediate. La el, generalizarea provine din observație directă, n-are referințe erudite la spate, criticul nu judecă prin scheme. Ca și G. Călinescu, model incontestabil, Matei Călinescu este un exeget și un descoperitor „empiric" de idei literare. Ele sînt numeroase, cu nu puține formulări ingenioase, personale și dat fiind calitatea lor, un comentar special (ca și în cazul opiniilor lui N. Manolescu despre poezie) devine absolut necesar. Cu Matei Călinescu (chiar și atunci cînd nu l-am urma ad litteram) se poate discuta foarte calm și fructuos despre o serie de probleme capitale cum ar fi : raportul dintre artă și ideologie, emoție și lirism, despre creație, despre „umorul liric" și „mitul" poetic etc. Ne propunem să revenim asupra definițiilor sale, pe care le socotim simptomatice pentru nivelul criticii noastre actuale.

Că Matei Călinescu admiră la Tudor Vianu mai mult pe „profesorul" de „specialitate", pe omul de „precizie intelectuală", decît pe critic, se vede și din aceea că referința de bază în „Aspecte literare" nu este Tudor Vianu, ci G. Călinescu, foarte des citat. Și punctul său de vedere în critică este, am spune, mai curînd „călinescian". Vianu niciodată n-a profesat, nici teoretizat critica literară ca formă de „creație", cu „perspective noi" și „vibrație originală" în fața operei. (Gînduri despre critica literară), așa cum procedează G. Călinescu. De aceea, personalitatea sa obsedează efectiv nu numai pe Matei Călinescu, dar și întreaga noastră critică tînără. Însă cu nuanțe și una din cele mai interesante este chiar aceea a lui Matei Călinescu, a cărui poziție rămîne în același timp admirativă și critică. Și faptul rezultă foarte limpede din numeroasele amendări, poziții independente, ca și din adeziunile tînărului critic la multe din opiniile și verdictele călinesciene. Nu intrăm în amănunte. Este însă mai mult decît evident că în această permanentă confruntare, Matei Călinescu nu relevă nici un fel de complexe, avînd tăria și onestitatea să formuleze toate rezervele pe care le are. Fenomenul este simptomatic și notabil. Întrucît, prin forța lucrurilor, G. Călinescu a devenit metrul etalon al criticii noastre actuale, nu ezităm a aprecia și a defini personalitatea oricărui critic tînăr, în funcție de distanța pe care acesta înțelege s-o ia față de acest mare critic. Dar nu în chip ostil și mecanic, ci exclusiv din simplă și profundă necesitate interioară, de a exista nu împotriva, ci alături, de o mare personalitate, cu propria ta personalitate, așa cum preconiza G. Călinescu însuși. Or, Matei Călinescu trece acest foarte dificil examen cu succes. Nu discutăm acum dacă în absolut toate cazurile criticul nostru are dreptate. Dar gestul său trebuie reținut, fiind exemplar.

Cît privește imaginea pe care Matei Călinescu o are despre personalitatea ilustrului său omonim, ea este, în linii mari, exactă, cu o întregire esențială totuși. „Spiritul călinescian" pe lîngă notele enumerate (universalism, congenialitate etc., etc.), se definește, am adăuga noi, și printr-o ambiție creatoare enormă, prin voința de a se impune prin monumentalitate. Am putea face, eventual, apel și la unele amintiri personale, dar ne pare perfect explicită și în operă tendința călinesciană de a construi, de a se perpetua printr-o operă durabilă, „titanism" creator, proiecție a unei tumefacții a eului, propulsat de mari virtualități arhitectonice. Ne-au interesat, în aceeași măsură, și opiniile criticului despre ultimele romane ale lui G. Călinescu, unde ar mai fi de adăugat că autorul Scrinului negru face nu numai tipologie, dar și pamflet, „bîrfindu-și", în sens superior, personajele. Cît de „clasică", de „obiectivă" este portretistica din Scrinul negru rămîne deci, după opinia noastră, o problemă încă deschisă... Clasicismul călinescian ne pare a fi mai mult un bovarism, marea nostalgie a unui temperament profund frenetic, structural romantic, intuiționist, genialoid și fantast.

Cu aceste însușiri și orientări, Matei Călinescu face o critică eminamente selectivă, fugind de riscuri, de controverse. Plăcerea sa este să pășească în orice împrejurare pe pămînt verificat și tare. Criticul nu reconstituie (în această privință programul constituie o stea polară, nu și o permanentă obligație), ci analizează și demonstrează. Matei Călinescu este un bun cap analitic, poate identifica toate temele fundamentate ale unei opere, știe să-și argumenteze observațiile, dar nu conturează întotdeauna o imagine. Criticul disecă, nu re-inventează, este analitic, nu sintetic. N-am spune că este vorba numai de o „metodă" programată, ci și de un act de cunoaștere, de o necesitate predominant personală. Pus în fața unei opere, Matei Călinescu vrea mai întîi s-o „înțeleagă" din interior, s-o guste pe măsură ce i-a devenit perfect inteligibilă (aici intervine și tendința sa de a descoperi și invoca „idei" estetice, de care aminteam).

Gustul său este deci cerebralizat și intelectualizat. Dar se întîmplă, uneori, ca „plăcerea" să învingă detașat „cunoașterea" și atunci stilul se schimbă. Nu încape îndoială, de pildă, că Matei Călinescu prețuiește foarte mult poezia lui Nichita Stănescu. De aceea și cronica sa va fi excelentă, legată, construită, finalizată, sintetică. Însă și cînd disecă, într-o deplină libertate de spirit (este mai ales cazul unor „clasici", ca : Petică, Minulescu, Blaga), criticul este interesant și util de consultat. Articolele sale sînt, îndeosebi în această direcție, solide, efectiv de referință. Biografiile sale, nu atît portretistice, cît materiale, explorează doar anii de formație a scriitorului, în spiritul criticii genetice. Un foarte bun portret moral rămîne în special acela al „tipului". Iar Minulescu...

De mai mult timp ne-am convins că a da „sfaturi" criticilor este și inoperant și... rău văzut și, firește, nu vom cădea în această... eroare. De la un anume stadiu înainte, criticul nici nu mai poate ieși din formula sa chiar dacă ar vrea. El va acționa, cu tot mai multă finețe, doar în direcția temperamentului propriu. Este însă el, la Matei Călinescu, chiar definitiv fixat ? Nu avem intenția, desigur, de a-i sugera stilul tăios, pamfletar, categoric, pe care — știm bine — nu-l va putea asimila niciodată. Dar o ceva mai mare participare afectivă, în admirație și negație, poate că este încă de sperat. Știm bine că acest deziderat vine în contradicție cu extrema civilitate a criticului. Sînt însă împrejurări literare cînd mănușile glacé trebuie totuși scoase și imposturii să i se spună politicos desigur, dar ferm, pe nume. Și tot în legătură cu „politețea" în critică am mai avea de observat, de astă dată în genere, că una din formele cele mai răspîndite este aceea de a cita pe toți... criticii actuali. Noi am propune o triere și la anume referințe de pură conveniență am renunța, pentru motivul foarte simplu că nu sînt... „referințe". Un critic de personalitatea lui Matei Călinescu nici n-are nevoie de confirmări. El este încă de pe acum, net deasupra unor citate ca „autorități" (de fapt, o formă de amabilitate protocolară). Judecata sa inspiră încredere prin ea însăși.

● doina sterescu ●

CURSELE PRIN DEȘERT

E învelișul meu, din care toți ați fugit
Nici n-am avut vreme să mă trezesc
Ați prefăcut totul într-o cursă cu semnalul prea devreme
Fără să vă dau voie ați ajuns
La primul obstacol înalt,
Purpuriul de moarte al dragostei...
Cum l-aș fi urcat în zbor nemăsurat
Din șirurile colindîndu-mă în somn tot mai prevestitoare —
Magmă de cer albastră atîta arzînd
Plutind pe lîngă fiece atingere de neguri,
Case, numai ruini de fum sub ploaia de soare...
Și cîte obstacole mai aveți de sărit
Pînă la moarte, ultimul vostru mare spectacol
Cu spectatori făcuți obstacole pietrificate...
Eu mă retrag în visul de viață ciudată
Stăpîn și veșnic — poartă numele dintîi
Atît de stăpînă pe lume aplec firele de iarbă
Spre legănarea orbului vîrf de destin urcător
Atît de stăpînă pe lume mă duc către mare
Și ascult lîngă neînțelesul ei brontozaur
Auzul meu din piscuri de stele abrupte liniștindu-se...
Și sora mea mai mică,
Ea plecînd îmi umple ochii,
Ea e marea mea mai mare de septembrie,
Caldă și uriașă în sufletul ei verde...
Nu mă condamnați,
Sînt datoare să țin la
Trunchiul de mesteacăn fără jupuituri,
Altfel, de mult
N-ar mai avea rost să înnegresc
Cîmpul colorat al privirilor voastre
Cu ochii mei purtînd doliul copilăriei,
Inconștiența mea genială,
Toată înșiruirea de arme
Începînd și terminînd cu mine,
Aveți tot dreptul să îmi spuneți să dispar,
Dar, fiți siguri,
Eu singură mă pregătesc de mult, nu aștept
Decît momentul meu cel luminos, semnalul mut —
Agățîndu-mă de fantasma de pleoape
De toate patru zări sfîșietor eline
Am să mă arunc în cea mai mare aventură cu putință —
Orgoliul de-a pieri fără urmă.
Nimeni să nu mai poată veni după mine,
Nu vai mai fi nici o speranță
Nu voi vroi să rămîn cu nimic în nimic și în nimeni
În nici un confuz cosmos vorbitor —
Doar ochii mei vă vor privi, de dincolo —
Și voi fi zeul neștiut, atingător,
Un terasament a rîs nebunește — Lăsați-mă
Să umblu și să lunec în voie peste creștetele voastre
Pînă cînd soarele va fi cu fața de pămînt.

